LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12
11 DE AGOSTO DE 2000
AÑO 3 NÚMERO 122

Analía Couceyro, chica sólida

Moda: las monjas de Pablo Ramírez

Una experta en Sívori



LEDA

yo fui testigo

POR BETINA FERNANDEZ MATTIO

Leda Valladares tiene más de noventa años y ha decidido retirarse de la vida pública. Dio a *Las/12* la última entrevista, en la que desgranó pausada y amorosamente sus andares por el norte redescubriendo y recopilando bagualas y vidalas, desentrañando un misterio que después compartió con muchos otros músicos. Algunos de ellos opinan aquí sobre el papel que Leda desempeñó en sus propias carreras y en la historia musical argentina.

Después de más de cinco décadas de trabajar en la recolección y preservación del folklore del noroeste, Leda Valladares siente pánico frente a los fenómenos populares que pueden arrasar con lo poco que queda de ese pasado. Inculcó el canto con caja a músicos del rock como Gustavo Santaolalla, León Gieco, Fito Páez y Pedro Aznar. En junio publicó, no sin esfuerzo, *Cantando las raíces* donde deja registro, a la manera de un antropólogo intuitivo, las coplas anónimas de una zona recorrida por una geografía despiadada y bella al mismo tiempo, donde sus pobladores mantienen las tradiciones, como el tesoro más preciado. Leda Valladares nació en Tucumán, y su adolescencia transcurrió entre el blues y compositores de música clásica que fueron entregados en dosis exactas por su padre. "Antes de mirar el mundo me puse a oírlo. Por mi padre, tocando y cantando entré al follaje de la música", dice.

Antes de cumplir los veinte años, formó su primer grupo de música, con unos amigos: F.I.J.O.S (Folklóricos, Intuitivos, Jazzísticos, Originales y Surrealistas). Con el seudónimo de Ann Key comenzó a cantar jazz y esos amigos que la acompañaban, adolescentes también, eran: Adolfo Abalos, Manuel Gómez Carrillo, Enrique "Mono" Villegas, Gustavo "Cuchi" Leguizamón y Louis Blue. Artistas todos de un talento irrefutable, que se desplazarían a lo largo de sus carreras profesionales y se convertirían en referentes musicales de artistas por venir. Pero en esa época, la música era casi un juego y Leda cuenta que ella cantaba en inglés por fonética. Un día se cruza con su profesor de inglés y muy sorprendido le comenta que la había escuchado en la radio, pero "sinceramente no le entendí lo que decía". Era claro que sus clases no habían resultado muy exitosas, pero Leda sonrió en silencio. A los 21 años descubre esa música mágica y misteriosa que son las bagualas y a partir de allí no se detendrá en recuperar ese canto anónimo de los valles y los montes. Ese trabajo minucioso sigue siendo hoy en día uno de los pocos realizados con la rigurosidad científica que se exigiría. Es injusto querer clasificarla, ya que su obra va desde la recolección y registro de esos cantos, composición de música para niños, así como boleros, baladas y blues –en 1964 la registró en un disco llamado *Solamente*–. Además, musicalizó infinidad de obras de teatro y cine y documentales. En los años 70 comienza a construir los puentes entre jóvenes músicos y cantores de campo y luego compartir escenarios y grabar discos con músicos de rock. La cualidad innata para la combinación llevó a sonidos con texturas que, hasta ese momento, parecían incompatibles. Lo que está debajo o quizás por encima de todo eso es el amor y la pasión de alguien que sintió el llamado de la madre tierra y, cuando América se despertó ante sus ojos, no dudó un instante y acudió a su llamado.

El termómetro en la ciudad de Buenos Aires sigue severo con sus marcas, y no perdona la ocasión; frío y humedad son su respuesta. Al traspasar el umbral de la puerta, unos profundos ojos azules, inmensos como los valles que tantos años fueron su paisaje cotidiano, miran desde un rostro que transmite una serenidad imperturbable. En la charla, cálida y emotiva, Leda hace desaparecer el tiempo cronológico. Sólo la acompaña su música en solitario, pero con la tranquilidad de quien ha vivido la vida con verdadera intensidad. En su última entrevista a un medio de comunicación, ya que ha decidido retirarse de la vida pública, conversó con Las/12 en su casa sobre su obra, su vida, las incontables anécdotas que ha ido coleccionando y sus preocupaciones: lo que la aterra del futuro incierto y dudoso de este país y el peligro de olvidar el pasado.

EL MAPA MUSICAL ARGENTINO

¿Cómo y cuándo descubre la música del noroeste, las bagualas, las vidalas y otras tantas melodías?

Durmiendo. Estaba en Cafayate, Salta. Era una noche de Carnaval, yo tenía 21 años y allí descubrí la baguala. Me desvelaron tres mujeres que se detuvieron frente a mi balcón. Yo nunca había oído hablar de la baguala y entonces me parecía que tenía que ser algo muy misterioso, muy poderoso. Después de escucharlas me prometí recuperar semejante regalo de la tierra. Eran rastros de una canción que tenía muchos siglos y se estaba descolgando, estaba desapareciendo. Salí a buscar los vestigios de este milagro que hasta ese momento desconocía. A mí nunca me había tocado encontrar la voz agreste y salida de la montaña. Pero era un grito muy solitario, y ya ese pobre grito estaba tan viudo, tan solo, que daba pánico. Entonces tomé una especie de conciencia bastante trágica. Un país que estaba al borde de perder su historia, sus tradiciones, y nadie se daba cuenta de que todo eso se estaba muriendo o que ya estaba muerto.

¿Y cuándo toma la decisión de registrar esas melodías y hacer el Mapa Musical Argentino?

Surge cuando yo salgo a los campos y oigo esos cantos que están tan solitarios en los cañaverales, en todo el paisaje del norte y veo que todo eso está en una soledad pavorosa. Francamente no tiene oyentes, no tiene testigos, no tiene testimonios. Y eso es como sentir una especie de pesadilla, o de gran invento histórico. ¿Dónde estaba todo eso? Era leyenda, ¿quién había inventado todo eso? Ya venía a ser leyenda, porque casi no había rastros de todo eso. Con mi modesto grabadorcito a cuestas fui recogiendo el folklore desde Ecuador hasta Santiago del Estero. Y así, con mucha paciencia, fui reconstruyendo el mapa musical del país, y arrancando esos cantos de callejones, ranchos, valles, quebradas o corrales. Lugares donde la gente se reunía o pastores en su soledad, en medio del valle.

¿No era una tarea casi heroica reconocer el momento justo donde se da cada canto, dónde encontrarlo, iba a tientas, palpando con sus sentidos, sin ninguna referencia?

Era una especie de tarea; yo no sé si era real o irreal. Porque no sabía si esa música, ese folklore había muerto o era puro pasado. Ya eran ganas de que se inventara la realidad.

Era cómo hacer un camino, con pasos hacia atrás, pero con los ojos vendados.

Sí, pero de pasos hacia atrás y con pasos inventados. Salí a la aventura, a buscar lo que sea. Conocía las regiones, pero nadie me las había enseñado. Uno nunca sabe qué es lo que está palpando, si son rastros o son inventos de la gente que anda por el lugar. No se sabe bien qué es.

UN TESTIMONIO POR ESCRITO

¿Y el libro era una idea que estaba en su cabeza hacía tiempo, después del trabajo Grito en el cielo?

Era una idea que hace mucho que estaba, pero que no se concretaba. No había quién apoyara este proyecto, en ningún aspecto, de modo que parecían fantasías mías. Pero como era una idea concreta, que necesitaba un editor, publicidad y todo eso en la Argentina no está organizado, y nadie le lleva mucho el apunte y a la historia tampoco se le lleva el apunte... Todo es así, es una historia nefasta. Finalmente encontré el año pasado una editorial que se ofreció a publicar el libro.


TAMARA PINO

¿Cuando fue haciendo ese recorrido, a sus 21 años, tenía un guía o fue por instinto?

No sé qué me llevó a todo esto. Pero después me di cuenta de que la cosa venía envuelta en una especie de tejido indemostrable o algo así y que las cosas desaparecían y los rastros de la historia se perdían.

Pero, ¿en los pueblos encontraba esa música?

La bagula la encontré en los carnavales, traspapelada, perdida en las montañas. Y los habitantes del noroeste siguen cantando esas canciones, siguen viviendo con esa música en la vida cotidiana de cada uno.

Lo seguían viviendo, no sé ahora, en este momento, con la expansión de los medios y su manipulación. Es muy fantasmal todo, porque no se confía bien en la leyenda, en lo atemporal. En la recopilación quedé sola y viendo que la cosa se agravaba y que la desaparición tomaba muchas más fuerzas que la reincorporación o que la búsqueda o que el hallazgo de lo que estaba perdido y que se podía salvar. Ha sido muy terrible. Yo me imagino los recopiladores que ha habido, qué habrán sentido porque la soledad ha sido cada vez mayor por el asunto que se mezcle el negocio a la búsqueda auténtica de la sabiduría de un país, de un pueblo, de una música, de una poesía, todo lo que significa el pasado, que se cuenta y se canta, pero todo eso se fue perdiendo cada vez más. Sin embargo, en Carnaval todavía se escucha la música con caja, en señaladas (marcada de animales). Es un motivo de reunión, se junta la gente, cuando hay motivo de fiesta aparece el canto con caja. También cuando hay motivo de veneración a la tierra como la fiesta de la Pachamama.

En ese momento, bajo la atenta mirada de Leda, Miriam García, una de sus discípulas en la enseñanza del canto con caja, cuenta que en octubre se celebra en Salta la Manka Fiesta, donde los habitantes de la puna, de la quebrada y de la selva, se reúnen para intercambiar productos. Y como toda reunión es motivo de canto a la noche –la fiesta dura una semana y se arma una especie de ronda de toldos–, se cantan bagualas así como comienzan noviazgos, frente a testigos silenciosos. Las parejas se conquistan con la caja. Cuando a un paisano le gusta una chica, le canta una copla y, si ella responde y sigue ese "juego" de contrapuntos, se determina si el noviazgo será el resultado de tan extraño cortejo.

¿Por qué piensa que la cultura oficial deja de lado ese sonido de las montañas, ese sonido que parece de otro país?

Porque no hay gente artística, son negociantes o explotadores, pero no está el amor a la búsqueda y al hallazgo auténtico de lo que era realmente esa costumbre de ese pueblo, esas canciones, esas danzas, todas esas cosas que se han ido perdiendo, los testimonios. Uno se siente muy asustado de la soledad y que cada vez existen menos testigos, y gente lúcida de todo lo que es material y vale.

En sus presentaciones, cuando trabajó con músicos de rock, ¿qué impresión tuvo de las nuevas generaciones y la posibilidad de hacer sobrevivir ese folklore?

Siempre hemos tratado de darle a la gente joven los misterios de lo que se viene cuidando, perpetuando, para que esos misterios no desaparezcan. Han quedado discos (en los años 60 se editaron 11 discos con el trabajo de Leda Valladares en la obra que se tituló *Mapa Musical Argentino*, algunos reeditados en estos dos últimos años por el sello Melopea junto con el Centro Cultural Ricardo Rojas), pero todo lo que es moda siempre tiene un apoyo que no tiene la cosa antigua, lo que es tradición, que parecería que está abolida o superada.

¿Cuando usted habla de misterios, a qué se refiere?

Son maneras de manejar la voz, darle acceso a que tenga su quejido, su llanto, su herida. Porque el canto con caja tiene mucha herida y, si vos le tapás todas las heridas y lo sacás con ruleros, entonces ¿qué queda de todo eso?

Con la caja en la mano, instintivamente Leda comienza a cantar y su voz es única. Un sonido que viene desde otro lugar. Junto a Miriam cantan una vidala de Santiago del Estero, "Pobre mi negra". Es tal la fuerza de esas dos voces con el sonido de las cajas que estremece las fibras del cuerpo y algo dentro se desvanece para dejar pasar un entrevero de fuerzas que desencadenan hasta soltar algunas lágrimas. Y se siente real ese "canto de tripa" del cual tanto habla Leda.

El atardecer cae sobre un cielo opaco, brumoso, y las horas han pasado sin haber molestado el clima de cordialidad y calidez. Durante toda una tarde, las palabras permitieron viajar a otros lugares, ésos por los que esta mujer anduvo y en los que adquirió la sabiduría que después repartió. El tesoro de Leda es un tesoro compartido.



Tres fotos del archivo personal de Leda valladares. Arriba, entre otros, con Pedro Aznar, Gustavo Cerati, Fito Páez y Suna Rocha. Abajo, derecha, en Ojo de Agua, en 1965.

LEDA Y LOS MUSICOS

Litto Nebbia

Conocí personalmente a Leda Valladares hace una década atrás. Desde Melopea comencé a editar los dos volúmenes de *Grito en el cielo*, a los cuales les agregamos muchísimas otras canciones que ella guardaba de la época. A partir de ese momento comenzó una relación muy buena, que dio pie para producir material nuevo y rescatar otras cosas antológicas que ella había registrado en sus recorridos. Ella es una persona muy cálida y culta, que ha dedicado su vida a realizar estas investigaciones. Lo vive con mucha pasión y con certeza de destino. Yo estoy feliz de haberla conocido y humildemente poder colaborar con la producción de sus obras. Como todo trabajo artístico hecho por vocación, todo lo que ella hace está relacionado con su espíritu. Sus recopilaciones siempre serán útiles para entender un poco más quiénes somos.

Suna Rocha

En el año 1984 conocí a Leda y comenzamos una amistad muy estrecha y hermosa que sigue hasta hoy. Yo conocía las bagualas y las vidalas, pero ella me dio cosas interesantes como esta mixtura de los cantores vallistas y los cantores folklóricos profesionales y la gente del rock. Me demostró que no es imposible juntar esas tres dimensiones profesionales en la música y sacar de eso cosas interesantes. Me aportó su sabiduría en cuanto a lo que ha buceado y ha profundizado sobre esta música y las maneras de verla, sin preconceptos ni prejuicios. Leda es una soñadora increíble, una mujer que ha peleado por esa convicción de andar de rancho en rancho con un grabador. Internarse en los ranchos para grabar y testimoniar los tesoros de la cultura. Peleó por la música del pueblo y eso me parece de un gran valor. Es una mujer de mucha coherencia, de una gran dignidad y honestidad. Creo que seres humanos como ella están en vías de extinción. Es una mujer tremendamente valiosa que no ha pasado en vano por la vida, como tanta gente de la cultura musical y popular.

Horacio Molina

A Leda la conocí alrededor de 1961, cuando comencé mi carrera profesional. Me pareció un ser de esos raros en el sentido único, un especimen único de pureza, de pensamiento. Yo siempre he sentido a Leda como una persona de una honestidad que siempre amé. Es muy difícil encontrar a gente puramente honesta como ella. Es una persona que piensa las cosas y una especie de animal de sentimientos. Son esos seres que tienen una riqueza y una honestidad que yo valoro enormemente, una ética profunda. Todo lo que ha hecho lo ha hecho por amor, por descubrimiento, por pasión. Cuando ves las fotos de ella con su grabadorcito, ves en su cara el regocijo de haber tenido la dicha de encontrar lo que encontró. Siempre el amor puesto delante de todo. Es una persona que sentí como mitad madre, mitad hermana, mitad hija, mitad tía. A veces tenía una ingenuidad que no se correspondía con esa visión de claridad de la cosas. Tiene el humor necesario para reírse de las cosas que le han pasado, de las humillaciones que ha sufrido. Como diciendo: ¿te das cuenta lo que me han hecho? Con la mirada naïf de no poder comprender la maldad.

Jairo

Ella lleva muchos años trabajando y tiene una de las recopilaciones más ricas que se han hecho en la historia de la música argentina, y que es muy importante porque de esa manera contribuye a preservar un repertorio que de otra manera quedaría en el olvido. Hay poca gente que haga ese tipo de trabajo, donde hay que poner mucha pasión y que deja poco rédito. En un mundo como el de hoy, es una tarea que la realizan sólo aquellos que tienen un gran cariño y un gran amor por eso, y es el caso de Leda.

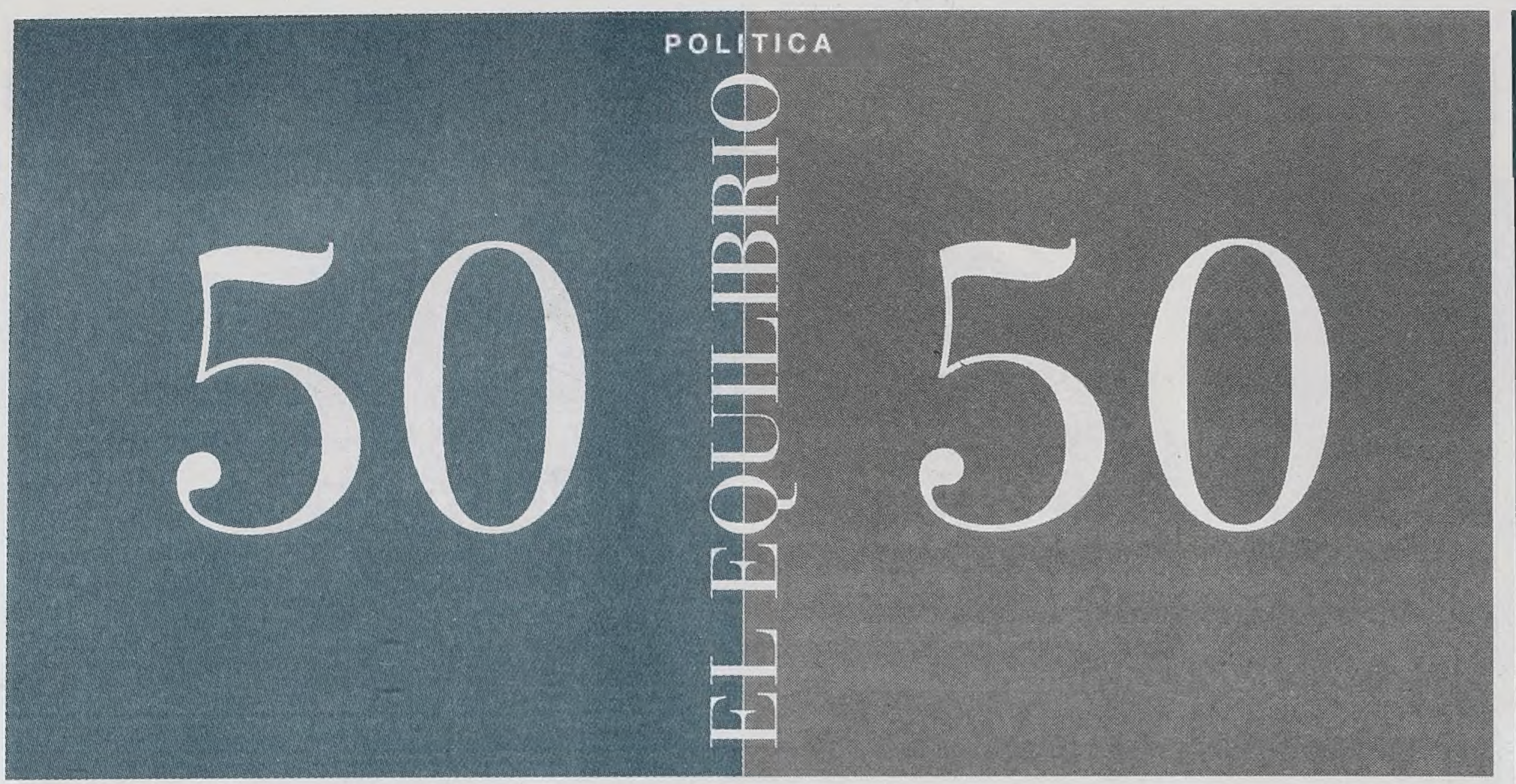
Yo creo que ella tiene una forma de enfocar las cosas, en cuanto a la música se refiere, muy despojado. Y creo que en ese sentido es una buena influencia para la mayoría de los cantantes. Hay una tendencia a magnificarlo todo, a buscar efectos. Es una persona que nos ha enseñado a valorar el cancionero que existe en la Argentina y que tiene la esencia de lo sencillo. Creo que no quedan muchos artistas como Leda. Con el tiempo vamos a saber reconocer a la gente que realiza este tipo de labor. Porque además del valor artístico, tiene el lado antropológico. La preservación de la propia cultura, que no está reconocida en su justa medida. Tanto Leda como Yupanqui son gente irrepetible.

León Gieco

Escuché de Leda por primera vez en la revista *Folclore* en el año 1968. Cuando tenía 18 años y vine a Buenos Aires me fui a hacer socio de AADI CAPIF (entidad que protege los derechos de los intérpretes). Cuando llegué la encuentro a Leda sentadita en el hall. Me acerqué y le dije que la conocía, que sabía lo que hacía y que era una honor conocerla. Ella fue muy amable y empezamos a hablar. Yo le conté que tocaba con guitarra y armónica y ella creo que me dijo "a lo Bob Dylan". Y a mí me pareció muy raro que alguien del folklore lo conociera. Eso me corroboró que Leda pensaba más allá de todo. En 1979, en plena dictadura militar, formamos el "Movimiento por la Reconstrucción de la Cultura Nacional", y la idea era hacer conciertos donde pudieran actuar todas las artes juntas. Leda entabló una discusión con Ernesto Sabato porque él empezó a hablar de las culturas superiores e inferiores. Ella le dijo que no era así, y que era tan importante un Miguel Angel como una vasija construida por un guaraní, porque cada cosa está hecha con una necesidad y en un momento determinado. Eso fue una de las cosas más importantes que me enseñó Leda. Otra cosa que aprendí de ella y que repito siempre es la necesidad de cantar. Lo hermoso que es enseñar a cantar a los chicos. Esa necesidad, esa energía que tiene un pueblo de aprender a cantar fue su enseñanza. Siempre incito a hacer canto colectivo. Que es lo que ella practicó en plena dictadura militar, cuando reunió cientos de chicos con maestras cantando bagualas y vidalas en El Cadillal. La defino como una de las artistas más interesantes que tiene este país. Una artista cabal, donde se incluye ser recopiladora, cantante, compositora, miles de cosas. Además la considero una de las transgresoras más grandes que tenemos. Yo voy a seguir el trabajo de Leda y el día de mañana habrá otros chicos que sigan mi trabajo.

Cecilia Rosetto

A Leda la definiría con la generosidad, la creatividad, la rebeldía y la insumisión. Es una mujer que recuerdo con un humor constante y una alegría por su trabajo y su vocación. Siempre tenía una sonrisa en los labios y lo que sentí de ella, que agradecí mucho, es que tenía una cosa de protección y de apertura de camino con la gente joven y desconocida, cosa que no es muy habitual en la gente consagrada. Era muy generosa, enseñaba, protegía y te incitaba a experimentar y a buscar caminos, y eso me parece que sigue siendo muy valioso en Leda. Realmente nunca le importó las modas ni lo que "había" que hacer. Muy empecinada en sus caminos, algo que muy poca gente oferta. Y fue muy importante en nuestra formación. Un poco de rebeldía e insurrección que luego marcaría mi camino de no quedarte nunca. Ella fue una de las primeras personas en el ámbito profesional que me reconoce como cantante. A mí marcó mucho ese comportamiento para la chica setentista que fui luego. Guardo para Leda un infinito agradecimiento y un cariño constante.



POR MARIA JOSE LUBERTINO *

En los foros internacionales los gobiernos suelen asumir compromisos políticamente correctos que luego infringen o incumplen cuando se trata de actuar puertas adentro.

En 1995, frente a la denuncia pública de que faltaban 475 años para alcanzar la plena igualdad entre mujeres y varones en los lugares de decisión política y económica de continuar la velocidad de los cambios imperantes, los gobiernos de todo el mundo reunidos en la Conferencia Mundial de la Mujer se comprometieron a lograr un quilibrio de géneros en todos los cargos de la administración pública y el Poder Judicial y a instaurar medidas positivas concretas para aumentar sustancialmente el número de mujeres hasta alcanzar una representación paritaria en los cargos políticos, partidarios y de organizaciones con financiación pública.

Poco ha cambiado desde entonces. Los únicos países efectivamente paritarios parecen seguir siendo Suecia, Noruega, Dinamarca, Islandia y Finlandia. En Austria, Alemania, Bélgica, España y el Reino Unido los partidos políticos tienen sistemas de discriminación positiva, pero no alcanzan aún a garantizar una representación política paritaria.

A nivel de la representación parlamentaria se pasó de un 10 por ciento a un escaso 12 por ciento en estos cinco años, según la Unión Interparlamentaria Mundial, producto de la sanción de leyes de cuotas en la mayoría de los casos.

Tienen normas en este sentido en alguna instancia Bangladesh, Bolivia, Brasil, Costa Rica, Eritrea, Ecuador, República Dominicana, Perú, Venezuela, Uganda y Tanzania. Pero probablemente donde los avances hayan sido más notables es en Namibia, Sudáfrica, India y Francia. En los tres primeros no sólo cambió el número de mujeres representantes y líderes sino que además es muy notable el cambio cualitativo en términos de transparencia y humanización de la agenda política, demostrando además que no es una cuestión de idiosincrasia o de riqueza la posibilidad de introducir estos cambios y que la masa crítica mínima de mujeres introduce cambios cualitativos a la democracia. En Francia pronto veremos los resultados de la enmienda constitucional que obliga a que en las sucesivas elecciones municipales, nacionales, comunitarias y regionales hasta el 2003 deba alcanzarse un 50/50 en la representación de ambos sexos.

En la Argentina ya teníamos a nivel nacional la ley de cuotas (24.012) desde 1991 que, a pesar de todas las interpretaciones restrictivas y trampas de la que ha sido objeto, llegó a elevar la representación femenina en la Cámara de Diputados hasta un 28 por ciento. Sin embargo en el Senado sólo hay 2 mujeres sobre 72; tres provincias no tienen ninguna diputada nacional (La Pampa, San Juan y Tierra del Fuego) y seis no eligieron ninguna mujer en 1999. No podemos soportar tener sólo una ministra en el gabinete nacional y a la fecha no hay ninguna secretaría de Presidencia a cargo de una mujer. Sólo dos subsecretarias dependen de Presidencia y en el total de los ministerios, sólo dos secretarias y tres subsecretarias. Seis ministerios ostentan el mal record de no tener ninguna mujer en cargo relevante: Interior, Relaciones Exteriores, Educación, Defensa, Trabajo y Salud.

En las provincias no nos va mucho mejor. Nunca hubo una gobernadora y sólo hay por primera vez tres vicegobernadoras. Los ejecutivos provinciales no tienen ninguna mujer o, a lo sumo, una o dos. Se sancionaron leyes de cuotas para las legislaturas locales en casi todas las provincias, menos en Jujuy y Entre Ríos, pero se incumplen muchas veces u otros requisitos de los sistemas electorales las han vuelto poco operativas. El Poder Judicial sigue siendo masculino en los máximos niveles y en determinados fueros en los ámbitos federal y provincial.

En 1994 la reforma constitucional estipuló que los partidos políticos incluyeran acciones positivas y que el Congreso avanzara en este sentido; sin embargo, ningún partido –salvo el Popular Neuquino– modificó su carta orgánica ni tampoco hubo nuevas acciones positivas desde lo legislativo.

Tal vez el avance más significativo haya sido la incorporación que logramos en la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires en 1996, de medidas de discriminación positiva en el Poder Judicial y en algunos organismos como el Banco Ciudad, la Defensoría del Pueblo, el Ente Regulador de los Servicios Públicos... y los colegios profesionales, aunque todavía, ante cada designación, debamos efectuar presentaciones e impugnaciones ante el intento de incumplimiento de estas normas por las propias autoridades. Como a la mayoría de nosotras nos parece injusto, innecesario e incómodo tener que esperar cinco siglos más para ocupar el lugar que nos corresponde es que hemos organizado una "Campaña mundial por el 50 y 50 para el 2005" para que las promesas se hagan realidad. A nivel internacional WEDO coordina nuestras iniciativas y, en la Argentina, el Instituto Social y Político de la Mujer lanzó la campaña la semana pasada con la articulación de las senadoras y diputadas nacionales de todos los partidos políticos.

Como parte de esta propuesta, además de la recolección mundial de firmas de adhesión, otras ong y mujeres políticas harán presentaciones en las diferentes provincias y anualmente nos reuniremos a evaluar los avances, que a su vez se irán registrando en nuestra web (www.ispm.org.ar/tomadedecisiones). La acción estratégica más urgente en que concentraremos nuestros esfuerzos será la aplicación de la ley 24.012 a las elecciones de senadores en el año 2001, para que al menos una mujer en tres represente a cada provincia en el Senado. Así apoyamos los proyectos de ley aclaratorios presentados y estamos solicitando al Poder Ejecutivo una reglamentación que impida las interpretaciones judiciales desviadas.

No menos importante es nuestro reclamo, en el marco de la reforma política, de que se incluyan sanciones financieras a los partidos políticos que al momento de tener que recibir recursos del Fondo Partidario Permanente no hayan adecuado sus cartas orgánicas incluyendo acciones positivas para las mujeres o fórmulas paritarias como estipula la Constitución nacional. Impulsaremos la sanción de leyes de cupos para la instancia legislativa local en Entre Ríos y Jujuy y, a niveles provinciales y nacional, la reforma de las leyes de Ministerios y de Consejos de la Magistratura u Organización de la Justicia para incluir un porcentaje mínimo de mujeres en todas las instancias y niveles... ya que las promesas electorales e internacionales y las buenas intenciones no alcanzan. Frente a la multitud de mujeres que adhiere a nuestra campaña, algunas de las respuestas de muchos de los políticos han sido: "No jodas, con el 30 ya es suficiente..." (aunque ni siquiera se llega a un 30), "¿Por qué me joden a mí si el anterior tampoco había nombrado ninguna mujer y nunca le dijeron nada...?", "Cuenten con nuestro apoyo moral, pero ni sueñen que votemos esas leyes...". Una minoría de varones políticos ha adherido. Estos son los únicos que tienen visión, futuro político y tendrán un lugar en nuestro gobierno... Por eso estamos buscando candidatos porque nosotras efectivamente cumpliremos con el otro 50 por ciento.

** Presidenta del Instituto Social y Político de la Mujer.*

RAMOS GENERALES

Por la igualdad real

El lunes pasado, la Legislatura aprobó el proyecto de ley por el cual se crea el Plan de Igualdad de Oportunidades y Trato entre Mujeres y Varones, resultante de las iniciativas de Gabriela González Gass, María Elena Naddeo, Marta Oyhanarte, Liliana Chiernajowsky, Raúl Puy y Kelly Olmos. Mediante su sanción, se dispuso la creación del Consejo para la Igualdad Real de Oportunidades y de Trato, "un organismo con capacidad de gestión propia" que asumirá "el papel de articulador, coordinador e implementador de las políticas que garantizan la igualdad". Así, el plan (cuyo objetivo es "garantizar a las mujeres el pleno reconocimiento, goce y ejercicio de sus derechos y garantías, y promover la igualdad real de oportunidades y de trato entre varones y mujeres") prevé la realización de medidas de acción positiva, la incorporación de la perspectiva de género en el diseño y la ejecución de las políticas públicas del Gobierno de la Ciudad; la implementación de "investigaciones y campañas tendientes a hacer visible y cuantificar el aporte del trabajo doméstico y familiar en la economía". En el aspecto económico y laboral, obliga a la supervisión de "los concursos de ingreso y promoción, abiertos o cerrados, que se lleven a cabo en los distintos ámbitos del Gobierno de la Ciudad, velando por la no discriminación por razón de género"; la asesoría y orientación a las mujeres, especialmente a las jóvenes, "en la búsqueda de empleo y los derechos laborales que les asisten"; "incrementar la oferta de jardines maternales, escuelas infantiles y comedores escolares"; "aumentar la oferta de centros de día y servicios de enfermería para personas con necesidades especiales y adultos/as mayores". En el plano educativo, quizá uno de los más difíciles, se promueve la eliminación de los estereotipos sexistas de los contenidos y las prácticas educativas, la capacitación docente, la incursión de la educación sexual "en base a los principios de igualdad y no discriminación en los planes de enseñanza destinados a los adolescentes", y la promoción de la investigación relacionada con los estudios de género. Otro de los aspectos que abarcará el plan son los medios de comunicación, ya que prevé "actuar en casos de publicidad o programas que atenten contra la dignidad de las mujeres, que transmitan una imagen discriminatoria, inciten a la discriminación o promuevan el odio o la violencia por razones de género". Por otro parte, se propone reforzar las acciones en el campo de la violencia doméstica, implementando "servicios de albergues, de asesoría social, psicológica, legal y patrocinio para las niñas, niños y mujeres víctimas de violencia y abuso", "promover servicios de orientación y rehabilitación para los autores de actos de violencia" y "prevenir y sancionar el acoso sexual".

LIBRERIA

De memoria



En *Loxandra* –ed. Lumen–, su primera novela, María Iordanidu construye, a través de la crónica familiar, la historia de una ciudad, su Constantinopla, en los años previos al estallido de la Gran Guerra. De hecho, Loxandra no es otra que la abuela de la propia Iordanidu, una mujer "oscura de tez, golosa, generosa, desmesurada, apasionada y tierna", quien, en el relato, cría a sus hijos, cuida de su marido, mantiene buenas relaciones con los vendedores turcos –pero no con el sultán, que le robó su gato– y trapicheos con la virgencita de Baluktí.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Rencor, mi viejo rencor



Sybille es la tercera hija de Jacques Lacan y su primera mujer, Marie Louise Blondin. El pequeño detalle es que, cuando ella nació, él, el gran teórico, ya vivía con Sylvia Bataille, que meses más tarde se convirtió en madre de Judith, la cuarta hija de Lacan. De la existencia de su media hermana, Sybille recién se enteró 17 años después, porque "para Caroline, Thibault (sus hermanos) y para mí, papá estaba siempre ausente, siempre de viaje. No sabíamos nada. Mamá nunca se quejaba y no hablaba mal de él". Así que, si bien, según dicen los que la conocen y lo conocieron, ella tiene sus mismos ojos, contextura y la silueta andrógina, lo cierto es que Sybille no figura en ninguna de las biografías oficiales de Lacan, ni tampoco en el *Quién es quién*, donde la que sí figura es Judith. "A sus pacientes, a nosotros, a mí, durante más de veinte años mi padre pareció decirnos 'He aquí mi hija, mi única hija, mi hija querida'. Pero todo eso lo he escrito. En mis libros, soy concisa, me hago fuerte, y, al mismo tiempo, asumo mis silencios."

TAMARA PINCO

una chica sólida

POR MOIRA SOTO

Analía Couceyro tiene 25 años y desde los 18 sabe perfectamente lo que quiere: formada en el Sportivo Teatral que dirige Ricardo Bartís, recorrió el circuito off hasta que, con "El corte", cayó directamente en el Cervantes. Ahora dirige "La movilidad de las cosas terrenas", una obra basada en "María Estuardo", de Schiller.

Mientras asumía como actriz la inmolación de *Ifigenia en Aulide* (de Eurípides, estrenada en abril pasado en el San Martín), Analía Couceyro ya estaba preparando su debut como directora. La admirable intérprete de *El corte* eligió para la ocasión trabajar, junto con su equipo, un texto de Friedrich Schiller que ya había dado origen a varias óperas –la mejor con la firma de Donizetti, en 1835–, *María Estuardo*. El fascinante resultado de ese año de experimentación y reelaboración de la obra del poeta, ensayista y dramaturgo alemán se titula *La movilidad de las cosas terrenas* y se puede apreciar los sábados a las 23 y los domingos a las 21 en la sala del Sportivo Teatral.

A los 25 años, Analía Couceyro parece una chica bien temperada que sabe tomar distancia de lisonjas y premios. Sonriente pero reservada, con una calma que no es placidez, en su nuevo departamento de Almagro, apenas amueblado, sirve café sobre uno de sus tesoros: una mesita ratona con colorido paisaje japonés que además es una cajita de música.

Aunque la fantasía de actuar estuvo desde que de niña empezó a ir al teatro con sus padres, a Analía se le voló la cabeza a los 14, cuando vio *Postales argentinas*, la creación de Ricardo Bartís ("fue como encontrar un lugar hacia donde ir"). La adolescente ya había empezado a estudiar alemán ("un idioma maravilloso, muy rico y atractivo") en el Instituto Goethe, donde se incorporó a un grupo de teatro vocacional. El primer año hicieron "una especie de cabaret como el de los años '20 en Alemania, que incluía sketches creados por nosotros. Estuvo bueno, era justo el momento de reunificación, en el '89. Al año siguiente pusimos *La boda de los pequeños burgueses*, de Brecht".

¿Nada de Schiller, todavía?

No, pero empecé a leer algunas de sus obras, sin mucho método. Siempre tuve mucha fascinación por la cosa romántica, por cierta forma de escritura. Aparte de *Postales*...,

como espectadora para mí fue muy importante ver a Urdapilleta, a Tortonese, Los Melli... Los últimos resabios del Parakultural. En un curso conocí a Martín Caminos, un actor muy joven, y con una compañera de colegio formamos un grupo: Las Bergamotas sin Ombligo. Actuamos alrededor de un año y medio. Hicimos varieté con el esquema de sketches y claros referentes, como la gente que nombré antes. Eran épocas buenísimas... Porque, nada, tenía 16 y todos los sábados actuábamos en lugares rechiquitos. No sé de dónde salía la gente que convocábamos. Trabajábamos gratis y ensayábamos en lo de mis viejos, con un nivel de euforia enorme.

¿Tus padres a favor, entonces?

Sí, sí. Luego trabajé dos años en los matches de improvisación de Mosquito Sancineto. Todavía iba al colegio y era bárbaro actuar en el Rojas. Cuando terminé el secundario, entré al Sportivo. Antes había estudiado con varios profesores, pero mi formación académica empezó entonces, a los 18.

¿Te provocó mucho extrañamiento hacer *El corte* en un teatro tan formal como el Cervantes, con un público diferente del habitual para vos?

Fue una experiencia extraordinaria. Un gran paso profesional, por así llamarlo. Un teatro oficial te da como una legalidad.

¿El momento de graduación?

Claro, el diploma: ahora soy actriz de verdad. Aunque, en realidad, yo estaba tan contenta de trabajar con mi maestro que lo del Cervantes casi pasaba a segundo plano. Igual era muy fuerte lo que me ocurría, sobre todo con el lugar físico. Disfrutaba mucho del espacio, los azulejos, el terciopelo. Corría enloquecida antes de empezar la función por la zona de los palcos. De ahí pasamos al teatro IFT.

¿Cómo procesaste el coro de elogios que mereció tu actuación?

De repente vinieron muchas cosas juntas, y sin duda es bueno que te elogien. Pero las críticas son extrañas. Creo que en este país no se ve, en general, un nivel de verdadera profundidad, salvo excepciones. Fue raro desprenderme de *El corte* después de tantos comentarios, premios, qué sé yo... Pero inmediatamente me enganché con una película, *El sur de una pasión*, que todavía no se estrenó. Un protagónico total, no sé si fue la mejor manera de empezar. Igual aprendí muchísimo, y me equivoqué otro tanto. Yo soy de una tendencia expresiva muy lanzada, por mi formación, y entendí que en el cine hay que atenuar mucho.

PROBAR OTROS MUNDOS

¿Tenés una historia de amor pendiente con Berlín?

Yo ya había viajado a Alemania en el '95, con una beca para perfeccionar el idioma. Y sí, con esa ciudad tengo un amor tremendo, tremendo. Volví con una beca en el '98, para trabajar en teatro, y fue buenísimo. Vivir allí fue una gran experiencia, vi mucho teatro. El teatro que me interesa. En verdad, las dos veces que fui a Berlín, fantaseé con quedarme. Tengo algo muy fuerte con la cultura alemana. Por algo elegí a Schiller ahora... Pero a la vuelta hice *El puente*, en el Cervantes, y luego *Explanada*, en el Rojas, sobre Hamlet. Enseguida, filmé otra película, *No quiero volver a casa*, de Agustina Carri, que me gusta mucho. Y a continuación, *Teatro Proletario de Cámara*, de Lamborghini: me parece muy interesante tratar de robar a la literatura cosas que no fueron pensadas para el teatro. A mí no me pasa tan seguido de leer algo y que me conmueva físicamente. Y cuando ocurre, necesito hacer algo con eso.

¿Con Las Bergamotas ya habías participado en la puesta?

Sí, todo lo que hacíamos estaba dirigido por nosotros. Durante mi época de estudio en el Sportivo, también me acerqué a la dirección. Además, hace varios años que doy clases, lo que agudizó mi idea de mirada, de estar afuera. Apareció la necesidad de probar mundos a los que no habría tenido acceso en su totalidad como actriz.

¿Cómo surgen estas dos damas terribles –María de Escocia e Isabel de Inglaterra– en tu horizonte de puestista?

Hace mucho que tenía la intención de hacer algo con María Estuardo, en principio, como actriz. Cuando estudiaba, llegó a mis manos la obra de Schiller. Pasó el tiempo y se fueron sedimentando las ideas. Con el elenco trabajamos un año sobre la pieza. Durante los ensayos empezamos a leer biografías de ambas reinas, relatos que parecen telenovelas.

Durante largo tiempo, María Estuardo fue promocionada por los católicos como una especie de santa, de mártir de la fe. Y en verdad, además de coleccionar maridos y novios, era tan dura, fuerte y autoritaria como Isabel. Si se hubiese invertido la situación, seguramente María le habría cortado la cabeza a la reina inglesa.

Totalmente. Schiller, por su lado, se toma licencias: de hecho, el encuentro de las dos reinas nunca existió. Lo que caracteriza a este autor, y nosotros tratamos de limar, es su visión muy maniquea. Empezamos improvisando sobre situaciones y, más allá de los textos, trabajando la idea de reinas, de lo real, tan lejos de nosotros. Entonces teníamos que apelar a la representación que tenemos de esa condición. No podemos saber lo que era una reina de esa época. Trabajamos bastante improvisando, probando algunos textos, suprimimos algunos personajes.

¿Isabel es la majestad activa y María es la pasiva? A su pesar, claro.

Sí, yo creo que en *La movilidad...* todo pasa por Isabel. Son dos personajes fuera de serie, ambas muy cultas, que hicieron cosas increíbles, como María cabalgando durante tres días en busca de refugio, para llegar a Inglaterra y que Isabel la confine durante dieciocho años.

¿Por qué elegís esa frase de Schiller para el título?

En realidad, surgió en un momento de apuro, para presentar un pedido de subsidios que nunca nos dieron... Al principio no nos convencía, nos parecía un poco pretencioso. Pero más tarde, cuando se fue instalando la obra, después de muchos cambios trabajados en conjunto, resultó el título apropiado.

¿Con qué referencias te manejaste para la puesta y dirección de intérpretes?

Yo no puedo evitar pensar en cine. Para Isabel, desde un principio, estaba *El ocaso de una vida*, con Gloria Swanson. Para mí, Isabel tenía que ser eso en algún momento: el lugar ocupado, el afuera, la actuación.

Isabel se reivindica como reina y también como rey. ¿María ocupa el lugar del eterno femenino?

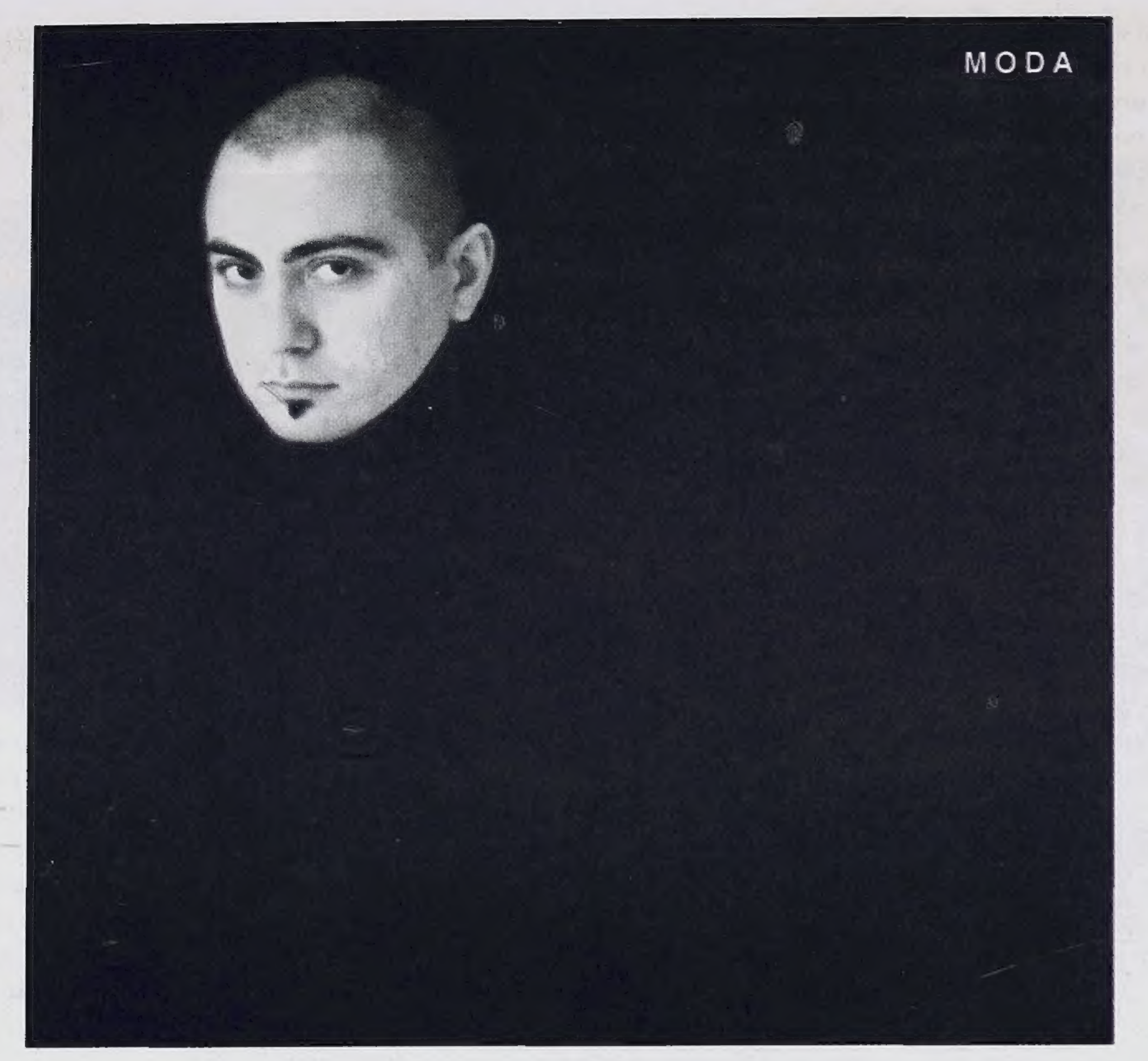
Sí, eso está en Schiller: Isabel en el lugar masculino (hasta se dice que era pelada) y María en el del encanto femenino. Sin embargo, aunque Isabel mencione sus atributos de rey, la verdad es que son muy femeninas las dos.

¿Fue difícil encontrar a las dos reinas, es decir, a actrices dignas de esos personajes?

Los tres intérpretes se formaron en el Sportivo. En una época fui compañera de estudios de Mirta Bogdasarian, que hace a Isabel. Y a Laura Mantel la vi trabajar en muchas muestras y en *Yvonne...* Y sí, es muy fuerte el registro de cada una, y también es muy bueno que se trate de energías totalmente distintas. Más allá del perfil de los personajes, ellas como actrices tienen tonalidades muy diversas y juntas son realmente dinamita.

¿Siempre supiste que el encuentro entre María e Isabel llegaba después de una gran tensión?

Y sí, se viene hablando tanto de ese momento. Cuando cada una de ellas aparece por separado, la otra igual está presente. Siempre hay un tercero, un fantasma. Son dieciocho años de pensar la una en la otra sin verse, de modo que el encuentro es un instante extraordinario. Pero creo que se miran y advierten que es un error haber llegado a esa instancia. A partir de ahí se desencadena la tragedia, irremediablemente. Todo el final de *La movilidad...* es rigurosamente histórico. Agregamos fragmentos de discursos de Isabel o de cartas de María. Sí pertenece a Schiller el impresionante monólogo final que cierra con la frase de Isabel: "La humanidad entera está pendiente de mis actos".



misioneras GÓT

POR **VICTORIA LESCANO**

En medio de la explosión de colores que invadió vidrieras y pasarelas del invierno 2000 –a tal extremo que cualquiera de ellas puede ser confundida con góndolas de casa de golosinas–, Pablo Ramírez, diseñador revelación del circuito local, tomó al negro como color esencial de Casta, una colección de inspiración monacal con que debutó en Grandes Colecciones. "Me interesa la silueta negra toda cubierta de pies a cabeza y el misterio que genera. Al tiempo que juego con una silueta andrógina, pongo énfasis en marcar la cintura. Imaginé los tres materiales que quería usar: cuero, paño de lana y lana con lycra, y los presenté como look de superposiciones, pantalones con faldas o abrigos, y en todos jugué con la idea de la imagen negra con algo blanco en su interior. Mi propuesta es que la persona que venga acá se lleve una prenda negra que no encuentra en otras partes y más en un momento de tanta explosión de color", dice Ramírez quien, más que adherir a la ideología beatnik, se basó simplemente en su recuerdo de las siluetas monocromáticas de la Hermanas Misioneras de la Divina Misericordia, la congregación de monjitas de Navarro donde él transitó como alumno del jardín de infantes, primario y secundario para una línea de pantalones, faldas y capas que cuelgan de un show room enfrentado a la cúpula de una iglesia en Migueletes y Echeverría.

En su primer desfile, un certamen del concurso Alpargatas en el invierno del '94, el diseñador ya había recurrido a uniformes de las asistentes a colegios religiosos, en ese caso jumpers escolares en jean y la consigna "si el uniforme de los jóvenes era el jean, porque no subvertir el orden de los atuendos de colegios católicos, con versiones de dénim oscuro, gastado o roto de acuerdo con la personalidad del usuario".

La colección de Ramírez no sólo le significó un premio con pasantía incluida en el laboratorio de tendencias de Alpargatas, también un trabajo de tres meses en la consultora de diseño parisina Mission Imposible. Porque entre el jurado estaba el francés Jean Elbaz, un gurú de nuevas tendencias, quien desde París desarrolla productos para Armani Exchange, Pepe Jeans, Cimarrón y Buffalo, quien además de comprarle la colección de jumpers completa le ofreció un contrato de trabajo en Francia por tres meses y luego lo recomendó a la firma Via Vai. Su currículum como jefe de producto para marcas incluye Via Vai, Hope and Glory, una división de Gloria Vanderbilt, jeans Fus, Sol Porteño y actualmente diseña para la marca Adriana Constantini. También vistió de blanco absoluto a la banda de Fito Páez durante las presentaciones del disco *Abre* y al músico de rojo shocking, con un traje negro de corte muy simple a los calzoncillos, remeras y zapatos y el año pasado trabajó como estilista junto a fotógrafa de moda, superproduciendo a jóvenes modelos de la agencia Ford.

Las monjas góticas bocetadas por Ramírez hicieron una aparición muy dramática en el certamen Diseñador del 2000 y adhieren a la estética que difunden las páginas de moda de revistas experimentales como *Surface* o *Purple*, ricas en extravagancias de los raros de la escuela Antwerp, Nicholas Ghesquiere o Veronique Branquinho.



Sobre las extrañas reacciones que las crinolinas de cuero negro y enaguas blancas provocan en el probador y sus intenciones de estilo, él dice: "Por un lado busco una imagen andrógina aunque nostálgica e hiperfemenina a la vez, la construcción de las enaguas acampanadas con volados y las mangas bien angostas que luego se abren y funcionan como recursos para estilizar. En el probador noto que las mujeres inicialmente están en shock y es lógico porque nuestra cultura gira alrededor del cuerpo exageradamente marcado. Les digo que despistar con lo que hay abajo de las enaguas es un recurso más interesante porque genera más misterio y algunas me argumentan, aterradas ante el cambio, si acaso el despiste no puede confundirse con estar tapando un gran culo. Y hace unos días en la muestra de maquetas y moda la curadora, al ver mi traje tan cerrado, me dijo '¿pero no podemos escotarlo o tal vez ponerle una pashmina de color pastel?', agrega el diseñador que a pesar de su apariencia dramática y un curioso parecido físico a Alexander McQueen –que se acentúa con la pequeña barba– y de tener en su listado de discos favoritos el soundtrack de *La naranja mecánica* de Kubrick, pronuncia cada palabra con extrema amabilidad y un dejo de timidez.

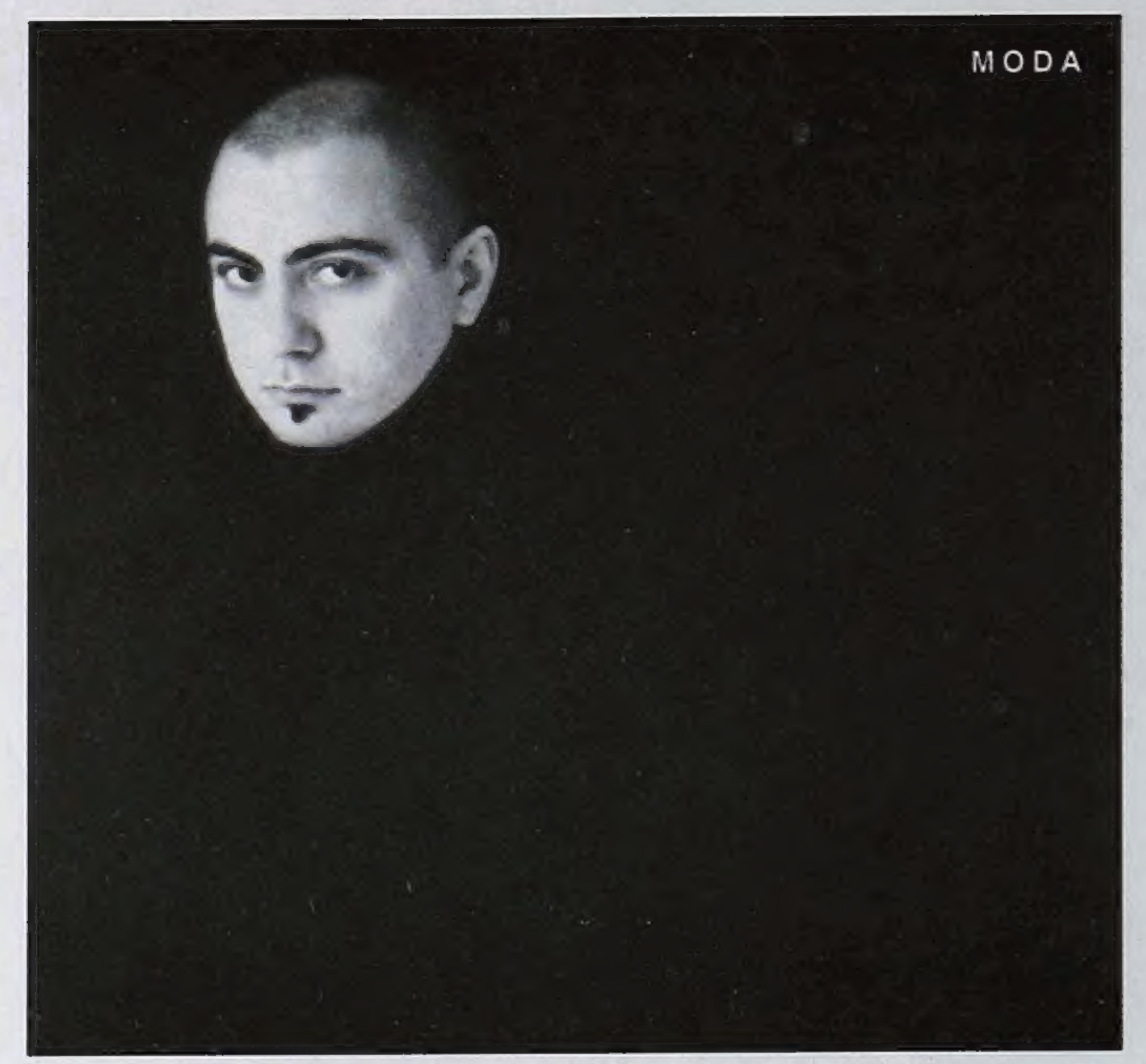
¿Cómo concilia sus Jekylls y Hydes al diseñar por un lado hábitos para monjas góticas y por otro un prêt-à-porter para empresarias?

El problema más frecuente que había encontrado en las marcas en que trabajé es la falta de compromiso con la identidad, es fundamental que quede claro a quién está dirigido y tomar riesgos en función a ello, porque en el mercado local hay mucha confusión y los fabricantes son capaces de querer renunciar a todos los conceptos de diseño sólo porque ahora se viene la disco o las flores de tal color y eso es lo que vende.

Me encontré casi por primera vez con una marca donde está claro cuál es el producto y la consumidora. Por mi edad y por ser hombre yo pude aportar otra mirada, a Adriana le encantan los pantalones y a mí los vestidos, lo que demuestra que cuando la mujer se viste en función de lo práctico toma una apariencia más masculina y el hombre desde la fantasía la quiere ver más femenina. Y mis vestidos para esa línea marcan la cintura sin ajustar tanto la cadera y en la línea de noche, más de alta costura me da mucha libertad para usar un montón de tela.

¿Cuál fue su formación de moda?

Crecí en un pueblo, Navarro, y mi mamá me dice que a los tres años cuando yo la acompañaba a la tienda de la vuelta, la casa Totó, ya opinaba sobre cómo tenía que vestirse y que en el jardín la maestra me dijo 'Pablito, la maceta no se pone arriba de la cabeza' y yo respondí no, es que eso es un sombrero. Empecé usando los zapatos de mi abuelo para ir a bailar zapateo americano porque en verdad soy un bailarín frustrado, luego seguí con las camisas y los blazers de los cincuenta de mi papá y cuando se terminaron todos los recursos de sus armarios, pasé a los pantalones de cintura alta de Marithé & François Girbaud y ver el shock que provo-



misioneras GÓTICAS



Pablo Ramírez nació en un pueblo, Navarro, en el que desde chico miraba atentamente las vidrieras de la Casa Totó, donde se vestía su madre. Ahora es diseñador de la marca Adriana Costantini, a la que aporta ideas de los setenta aligeradas para mujeres ejecutivas. Pero sus propios diseños reflejan juegos de su memoria: reproducen las siluetas de las monjas del colegio religioso en el que estudió, aunque casi en forma de fetiche.

POR **VICTORIA LESCANO**

En medio de la explosión de colores que invadió vidrieras y pasarelas del invierno 2000 –a tal extremo que cualquiera de ellas puede ser confundida con góndolas de casa de golosinas–, Pablo Ramírez, diseñador revelación del circuito local, tomó al negro como color esencial de Casta, una colección de inspiración monacal con que debutó en Grandes Colecciones. "Me interesa la silueta negra toda cubierta de pies a cabeza y el misterio que genera. Al tiempo que juego con una silueta andrógina, pongo énfasis en marcar la cintura. Imaginé los tres materiales que quería usar: cuero, paño de lana y lana con lycra, y los presenté como look de superposiciones, pantalones con faldas o abrigos, y en todos jugué con la idea de la imagen negra con algo blanco en su interior. Mi propuesta es que la persona que venga acá se lleve una prenda negra que no encuentra en otras partes y más en un momento de tanta explosión de color", dice Ramírez quien, más que adherir a la ideología beatnik, se basó simplemente en su recuerdo de las siluetas monocromáticas de la Hermanas Misioneras de la Divina Misericordia, la congregación de monjitas de Navarro donde él transitó como alumno del jardín de infantes, primario y secundario para una línea de pantalones, faldas y capas que cuelgan de un show room enfrentado a la cúpula de una iglesia en Migueletes y Echeverría.

En su primer desfile, un certamen del concurso Alpargatas en el invierno del '94 , el diseñador ya había recurrido a uniformes de las asistentes a colegios religiosos, en ese caso jumpers escolares en jean y la consigna "si el uniforme de los jóvenes era el jean, porque no subvertir el orden de los atuendos de colegios católicos, con versiones de dénim oscuro, gastado o roto de acuerdo con la personalidad del usuario".

La colección de Ramírez no sólo le significó un premio con pasantía incluida en el laboratorio de tendencias de Alpargatas, también un trabajo de tres meses en la consultora de diseño parisina Mission Imposible. Porque entre el jurado estaba el francés Jean Elbaz, un gurú de nuevas tendencias, quien desde París desarrolla productos para Armani Exchange, Pepe Jeans, Cimarrón y Buffalo, quien además de comprarle la colección de jumpers completa le ofreció un contrato de trabajo en Francia por tres meses y luego lo recomendó a la firma Via Vai. Su currículum como jefe de producto para marcas incluye Via Vai, Hope and Glory, una división de Gloria Vanderbilt, jeans Fus, Sol Porteño y actualmente diseña para la marca Adriana Constantini. También vistió de blanco absoluto a la banda de Fito Páez durante las presentaciones del disco *Abre* y al músico de rojo shocking, con un traje negro de corte muy simple a los calzoncillos, remeras y zapatos y el año pasado trabajó como estilista junto a fotógrafa de moda, superproduciendo a jóvenes modelos de la agencia Ford.

Las monjas góticas bocetadas por Ramírez hicieron una aparición muy dramática en el certamen Diseñador del 2000 y adhieren a la estética que difunden las páginas de moda de revistas experimentales como *Surface* o *Purple*, ricas en extravagancias de los raros de la escuela Antwerp, Nicholas Ghesquiere o Veronique Branquinho.



Sobre las extrañas reacciones que las crinolinas de cuero negro y enaguas blancas provocan en el probador y sus intenciones de estilo, él dice: "Por un lado busco una imagen andrógina aunque nostálgica e hiperfemenina a la vez, la construcción de las enaguas acampanadas con volados y las mangas bien angostas que luego se abren y funcionan como recursos para estilizar. En el probador noto que las mujeres inicialmente están en shock y es lógico porque nuestra cultura gira alrededor del cuerpo exageradamente marcado. Les digo que despistar con lo que hay abajo de las enaguas es un recurso más interesante porque genera más misterio y algunas me argumentan, aterradas ante el cambio, si acaso el despiste no puede confundirse con estar tapando un gran culo. Y hace unos días en la muestra de maquetas y moda la curadora, al ver mi traje tan cerrado, me dijo '¿pero no podemos escotarlo o tal vez ponerle una pashmina de color pastel?', agrega el diseñador que a pesar de su apariencia dramática y un curioso parecido físico a Alexander McQueen –que se acentúa con la pequeña barba– y de tener en su listado de discos favoritos el soundtrack de *La naranja mecánica* de Kubrick, pronuncia cada palabra con extrema amabilidad y un dejo de timidez.

¿Cómo concilia sus Jekylls y Hydes al diseñar por un lado hábitos para monjas góticas y por otro un prêt-à-porter para empresarias?

El problema más frecuente que había encontrado en las marcas en que trabajé es la falta de compromiso con la identidad, es fundamental que quede claro a quién está dirigido y tomar riesgos en función a ello, porque en el mercado local hay mucha confusión y los fabricantes son capaces de querer renunciar a todos los conceptos de diseño sólo porque ahora se viene la disco o las flores de tal color y eso es lo que vende.

Me encontré casi por primera vez con una marca donde está claro cuál es el producto y la consumidora. Por mi edad y por ser hombre yo pude aportar otra mirada, a Adriana le encantan los pantalones y a mí los vestidos, lo que demuestra que cuando la mujer se viste en función de lo práctico toma una apariencia más masculina y el hombre desde la fantasía la quiere ver más femenina. Y mis vestidos para esa línea marcan la cintura sin ajustar tanto la cadera y en la línea de noche, más de alta costura me da mucha libertad para usar un montón de tela.

¿Cuál fue su formación de moda?

Crecí en un pueblo, Navarro, y mi mamá me dice que a los tres años cuando yo la acompañaba a la tienda de la vuelta, la casa Totó, ya opinaba sobre cómo tenía que vestirse y que en el jardín la maestra me dijo 'Pablito, la maceta no se pone arriba de la cabeza' y yo respondí no, es que eso es un sombrero. Empecé usando los zapatos de mi abuelo para ir a bailar zapateo americano porque en verdad soy un bailarín frustrado, luego seguí con las camisas y los blazers de los cincuenta de mi papá y cuando se terminaron todos los recursos de sus armarios, pasé a los pantalones de cintura alta de Marithé & Françoise Girbaud y ver el shock que provoqué vestido de negro en mi fiesta de egresados me impulsó a salir de un lugar así para hacer otras cosas. El detonante fue sin dudas la moda. Luego la carrera de Indumentaria de la UBA, que no terminé, y la experimentación en el estudio de París y en los años de Alpargatas fueron fundamentales. Tanto como los años de puestas de vestuarios y escenografías para la escuela de danza de mi pueblo.

¿Para la superposición de sus fetiches de cuero hizo un estudio exhaustivo de la ropa eclesiástica?

Es más un juego con los recuerdos de la rigidez de las telas y el ruido que hacían las hermanas al caminar, junto con los jumpers larguísimos con medias tres cuartos de mis compañeras que no dejaban ver nada más que negro y los puños blancos que asomaban por debajo. Me atrae la nostalgia y la traslado al esquema de falda amplia y hombros chicos y la cintura chica de Dior que puede remitir a los años cincuenta mezclados con los hombros redondeados de los 70. Las pinzas y los recortes son fundamentales en mi ropa, trabajo con una modelista alemana llamada Hannah que es genial y a la que le encanta experimentar. La conozco de la época de Alpargatas, de cuando hacíamos colecciones sólo para mostrar los nuevos inventos en telas a los clientes que incluían de trajes de baño a tapados, y mis capas, que había empezado a hacer en dénim. Ella trabaja en su casa en Liniers y es inamovible, allí me espera con el té, la voy a ver con bocetos porque yo no soy nada trapero y ella les da forma. Y más que hacer diseños a medida como la tradición de la alta costura trato de interpretar lo que está sucediendo con la música y el arte, para que la época esté reflejada. Es que en realidad no me siento preparado para interpretar la neurosis de distintas mujeres, porque eso es lo que se manifiesta en cada puntada de un traje a medida.

¿Puede anticipar las tendencias para el verano 2001?

Será sin dudas monocromática, aunque con telas más livianas y la colección para Constantini representa el desafío de decodificar el estilo de los 70 para mujeres que ya vivieron esa época en su juventud. Aquí no se trata de una marca exclusivamente para jóvenes, como Rapsodia o Paula Cahen, y parto de la premisa de que ellas no van a volver a comprar lo que ya tuvieron, el talle bajo no es tan bajo y se cita las líneas de esa época, pero con nuevos materiales.



Pablo Ramírez nació en un pueblo, Navarro, en el que desde chico miraba atentamente las vidrieras de la Casa Totó, donde se vestía su madre. Ahora es diseñador de la marca Adriana Costantini, a la que aporta ideas de los setenta aligeradas para mujeres ejecutivas. Pero sus propios diseños reflejan juegos de su memoria: reproducen las siluetas de las monjas del colegio religioso en el que estudió, aunque casi en forma de fetiche.



TICAS

qué vestido de negro en mi fiesta de egresados me impulsó a salir de un lugar así para hacer otras cosas. El detonante fue sin dudas la moda. Luego la carrera de Indumentaria de la UBA, que no terminé, y la experimentación en el estudio de París y en los años de Alpargatas fueron fundamentales. Tanto como los años de puestas de vestuarios y escenografías para la escuela de danza de mi pueblo.

¿Para la superposición de sus fetiches de cuero hizo un estudio exhaustivo de la ropa eclesiástica?

Es más un juego con los recuerdos de la rigidez de las telas y el ruido que hacían las hermanas al caminar, junto con los jumpers larguísimos con medias tres cuartos de mis compañeras que no dejaban ver nada más que negro y los puños blancos que asomaban por debajo. Me atrae la nostalgia y la traslado al esquema de falda amplia y hombros chicos y la cintura chica de Dior que puede remitir a los años cincuenta mezclados con los hombros redondeados de los 70. Las pinzas y los recortes son fundamentales en mi ropa, trabajo con una modelista alemana llamada Hannah que es genial y a la que le encanta experimentar. La conozco de la época de Alpargatas, de cuando hacíamos colecciones sólo para mostrar los nuevos inventos en telas a los clientes que incluían de trajes de baño a tapados, y mis capas, que había empezado a hacer en dénim. Ella trabaja en su casa en Liniers y es inamovible, allí me espera con el té, la voy a ver con bocetos porque yo no soy nada trapero y ella les da forma. Y más que hacer diseños a medida como la tradición de la alta costura trato de interpretar lo que está sucediendo con la música y el arte, para que la época esté reflejada. Es que en realidad no me siento preparado para interpretar la neurosis de distintas mujeres, porque eso es lo que se manifiesta en cada puntada de un traje a medida.

¿Puede anticipar las tendencias para el verano 2001?

Será sin dudas monocromática, aunque con telas más livianas y la colección para Constantini representa el desafío de decodificar el estilo de los 70 para mujeres que ya vivieron esa época en su juventud. Aquí no se trata de una marca exclusivamente para jóvenes, como Rapsodia o Paula Cahen, y parto de la premisa de que ellas no van a volver a comprar lo que ya tuvieron, el talle bajo no es tan bajo y se cita las líneas de esa época, pero con nuevos materiales.

LO NUEVO *lo raro* LO UTIL

Arte español en el Museo

A partir del miércoles 19 podrá verse en el Museo Nacional de Bellas Artes "Contrastes (el azar y la duda)", una muestra de arte español contemporáneo presentada por el ICI. Curada por Javier Timermans, la muestra reúne las obras de Montserrat Soto, Paloma Peláez, Lucía Onzáin y Darío Basso. Se trata de una exposición heterogénea, con cinco artistas elegidos casi al azar.

Teatro por la identidad

A propósito de la duda (Teatro por la identidad) se presenta todos los lunes de agosto, setiembre y octubre a las 21 en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta. Escrita por Patricia Zangaro, especialmente para Abuelas de Plaza de Mayo, está dirigida por Daniel Fanego y entre otros actúan Valentina Bassi, Alejo García Pintos, Manuel Callau, Pepe Monje, Esteban Prol, Belén Blanco, Catalina Speroni y Diana Lamas.



Saturnalia

Se inauguró la semana pasada el bar-resto-copetín Saturnalia, en Diseñadores del Bajo, San Martín 954. Buena ambientación, buen clima.

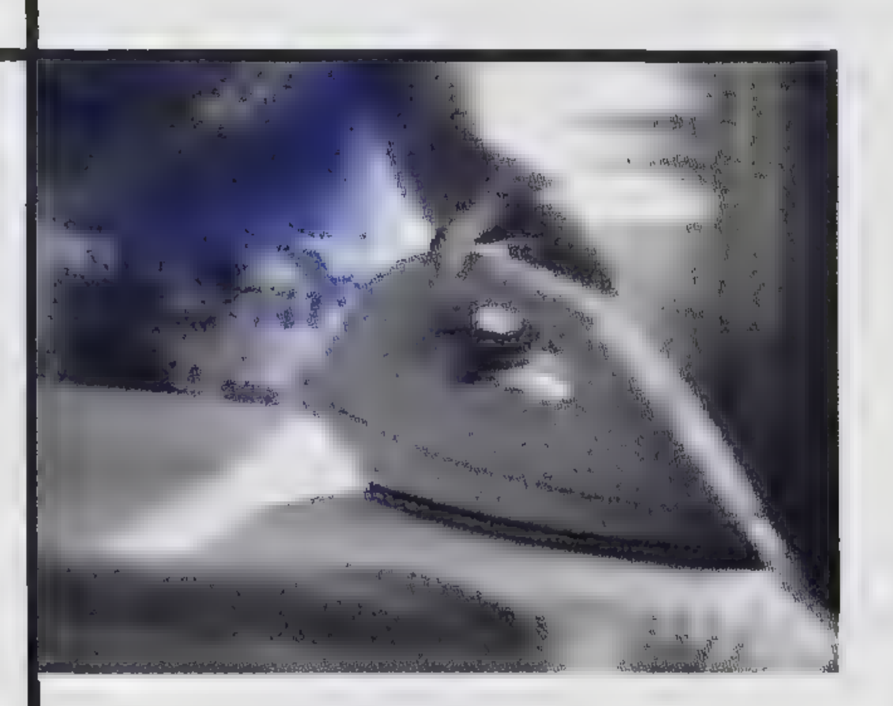
megastore

BedTime abrió su nuevo megastore en Salguero 2704, esquina Cerviño. Sobre una superficie de casi 500 metros cuadrados, se exponen los sommiers, colchones, almohadas y blanquería que la marca impuso desde 1995. Con su supertienda, ya suman doce los locales en el área metropolitana.



Frankie

Víctor Frankestein quiere armar su monstruo. Pero, a diferencia de la ruta tradicional, para ello se procura órganos de personas vivas... que se los donan a cambio de favores. La transacción, claro, es posible, porque el científico cuenta con el respaldo de una poderosa estructura. Tal es la propuesta que la compañía teatral Periplo en *Frankie, de los fragmentos a la unidad,* que se presenta todos los viernes y los sábados, a las 20.30 hs., en el teatro Astrolabio –Gaona 1360–. El precio de la entrada es de 8 pesos, pero hay descuentos para jubilados y estudiantes.



plancha fácil

Comfort presenta Plancha Fácil, un nuevo producto que se jacta de que convierte al planchado en una tarea tan fácil... "¡Que hasta los hombres pueden hacerlo!". El acondicionador de ropa reduce las arrugas inclusive en telas rebeldes como el algodón. Brinda además un perfume suave que hace oler a limpio. Comfort, uno de los suavizantes líderes en el mercado argentino, es una de las principales marcas de Unilever.

premio

El laboratorio Merck Sharp & Dohme Argentina lanza este mes el Premio Sharp & Dohme Periodismo y Salud Edición 2000. Por sexto año consecutivo, participarán periodistas que deseen presentar notas inéditas o ya publicadas sobre algún tema vinculado a la salud. El primer premio es de 5000 pesos, y el segundo de 2500. Las bases se pueden solicitar en el 4796-8236 o en el 4328-1308.



regalos



Rompecabezas, juegos didácticos, remeras, lapiceras y otros objetos para regalar en el Día del Niño se ofrecen en los stands de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, ubicados en la sede del Museo y en la sede de la Asociación, Av. Figueroa Alcorta 2280. Las compras también se pueden hacer telefónicamente llamando al 4803-4062 o al 48049290.



Rodríguez

El 25 de agosto a las 19 se inaugura en la sala 6 del Centro Cultural Recoleta la muestra de pinturas de Susana Rodríguez, quien persiste en sus collages en los que reaparecen fragmentos de su memoria, fotos de la infancia, capullos, letras, flores. Hasta el 10 de setiembre.



chica Sedal

La edición 2000 del concurso Sedal Look-Dotto Scouting finalizó con Clarissa Casiano como ganadora. Tiene 16 años, nació en Brasil, pero vive en Rosario. Participaron más de 7000 chicas de todo el país. De este mismo concurso surgieron en su momento Dolores Barreiro, Roxana Zarecki y Katia Fuks.

encantamiento

Los sábados 12,19 y 26 de agosto, y el 2 de setiembre, se presentará en el teatro Margarita Xirgu un espectáculo de flamenco encabezado por Sibila, primera bailarina, Natalia Meiriño, Marysol Calvo y Mariana Vergara, acompañadas por el ballet Al-andalus.

CAFECONCANELA

POR **ANGELA PRADELLI**


TAMARA PINCO

Algún secreto tendrá Canela para que el día de veinticuatro horas le rinda a ella el doble y pueda así cumplir con sus múltiples actividades. Dirige el departamento de literatura infantil y juvenil de la editorial Sudamericana desde hace catorce años. Conduce "Generaciones", programa que va todos los días por radio Nacional desde hace diez años y el programa de televisión "El periodismo que viene", que lleva cinco años en el canal de cable TN. A partir de este año presenta el programa sobre los inmigrantes, *La otra tierra* -que se emite por Canal (á)-, una producción de Clara Zapettini que acaba de ganar el Premio Santa Clara de Asís. Escribe literatura para chicos y en los próximos meses mostrará una nueva faceta en su escritura, presentará su libro de poemas para adultos.

Nadie sabrá cómo hace para hacer tanto y tan bien, aunque quizá los secretos de sus éxitos haya que buscarlos en la pasión y la intensidad que pone en cada uno de sus trabajos. A pesar de que su agenda es un abigarrado mosaico de citas, horarios, reuniones y compromisos, se hizo tiempo para conversar con **Las/12**. Y hay que decirlo, Canela es una mujer tan cálida como aquella que se veía en la publicidad de leches y yogures hace muchos años.

¿Por qué cree que es importante un programa de televisión sobre inmigrantes como "La otra tierra"?

Porque creo que en cualquier país todo lo que tiene que ver con la memoria es importante, en especial en un país como el nuestro. Fijate que en países de una tradición más larga y más reconocida internacionalmente hay un contacto con la propia historia y con la propia identidad mucho más claro. Nosotros hemos silenciado no sólo el tema de los desaparecidos de la dictadura, también hemos silenciado el tema de los abuelos inmigrantes que desaparecieron, se fundieron con la tierra y dejaron como rastro un proyecto puesto en los hijos y en los nietos. Se consumieron, se consumaron en ese proyecto. Y para mí, eso es parte sustancial de esa tierra que los absorbió.

¿Y qué significó para usted, que también es inmigrante y que vino a los diez años de Italia, presentar un programa como éste?

Este es un proyecto de Clara Zappettini que es una cineasta, videasta y productora muy interesante con quien yo ya había trabajado. Ella llevó su proyecto a Canal (á), donde consideraron importante la identidad de las personas que estaban relacionadas con la programación y entonces me convocaron a mí para la presentación. Y la verdad es que sí, siento mucho lo que presento, es muy especial para mí.

¿Qué aprendió sobre los inmigrantes haciendo este programa?

Muchas cosas. Primero que se provoca una enorme conmoción si el televidente se identifica con el personaje. Pero no me estoy refiriendo únicamente a la identificación que da haber nacido en el mismo país. Sino aquella que viene por haber vivido las mismas historias y que fueron oídas en las familias.

¿Por ejemplo?

Lo intolerable que resulta, por ejemplo, la idea de que los inmigrantes se guardaban el pan en el barco para traérselo. O que ellos tuvieron que dejarlo todo, dejaron sus casas sin poder llevarse nada y sabiendo que no volverían nunca más. Hubo casos de personas cuyos familiares habían muerto todos en la guerra y tuvieron que emigrar solos, sabiendo que nadie los esperaría en su tierra. ¿Cuánta gente vivió esos dramas? Es muy fuerte que otro cuente lo mismo que uno vivió, y que las imágenes de texto ayuden a comprender en qué contexto eso sucedió. Además creo que los argentinos tenemos ganas de que nos digan quiénes somos.

¿Cuál fue el programa que más te gustó?

Varios, me gustó mucho el programa de Anne Marie Heinrich y Grete Stern porque me pareció que había un doble rescate. Por un lado se recuperaba la memoria de la vida de estas mujeres y, por otro, se rescataba también el perfil que ambas tenían como creadoras. También me gustó mucho el del gaitero y su madre. Esa mujer no tenía nada que ver con mi madre sin embargo a mí me conmovió muy profundamente. Tenía una fluidez tan grande para expresarse que la hacía encontrar las palabras justas para decir lo que quería. Creaba paisajes al hablar y al mismo tiempo transmitía un nivel de emoción muy grande.

Es una mujer incansable a la hora de trabajar. A sus muchas tareas, agregó a partir de este año la presentación del programa sobre inmigrantes, *La otra tierra*, que se emite los martes por Canal (á) y se repite los sábados y domingos. Además, en los próximos meses publicará también su primer libro de poesía para adultos que firmará con su nombre verdadero.

¿Y cuál es el programa que le gustaría hacer?

Estuve hace poco con un nigeriano que era doctor en ciencias políticas y que trabajaba como taxista. Su historia me encantó, creo que tenemos que contarla en el programa a pesar de que no son muchos los nigerianos que hay en la Argentina.

También está haciendo los sábados "El periodismo que viene" por TN.

Sí, me encanta hacer ese programa porque combina la emoción, la tensión y la información. Sostener la continuidad de un programa es muy difícil y el hecho de que haya una competencia hace que la gente preste especial atención a lo que sucede y que los chicos se jueguen de cuerpo entero informando de una manera muy genuina, con una gran pureza de intenciones por parte de ellos porque no tienen un doble discurso.

¿Y la literatura?

Desde hace catorce años dirijo el departamento de literatura infantil y juvenil en la editorial Sudamericana. Además, he publicado varios libros para chicos y en los próximos meses publicaré mi primer libro de poesía para adultos y firmaré con mi nombre verdadero, Gigliola Zecchin de Duhalde.

Muchísimas actividades.

Sí, y todas de una gran exigencia intelectual. Pero sucede que surgieron como ideas que luego fueron tomando forma de proyecto y después se concretaron y alcanzaron el éxito que tienen hoy. Todos mis trabajos me gustan tanto... ¿cómo hago para dejar algo ahora?

La escribana del Himalaya

POR P. N.

Elisabeth Hawley nació en Chicago, pero vive desde hace décadas en Katmandú. Periodista especializada en montañismo, comenzó enviando crónicas a agencias de todo el mundo sobre las proezas de quienes alcanzaban la cima más alta del mundo. Pero luego se convirtió en la notaria casi oficial de la montaña: ella certifica que quien baja ha subido.

La primera línea de su currículo dice: "Elisabeth Hawley no ha subido a una montaña en su vida". Sin embargo, esta abuelita de aspecto apacible y pelo cardado, que podría estar sirviendo el té de las cinco en una reunión de la asociación de viudas cultivadoras de rosas del condado de Yorkshire, se conoce las cimas del Himalaya al dedillo. Desde hace 40 años, miss Hawley, como la llama todo el mundo en Katmandú, envía crónicas de escaladas a revistas de medio mundo y desde hace 20 lleva una exhaustiva estadística de todas y cada una de las ascensiones a la cordillera más alta del mundo. Su trabajo constante y metódico la ha convertido en una especie de notaria que certifica la validez de una expedición. Su palabra, en el mundo de la montaña, va a misa.

Nacida en Chicago (EE.UU.) en 1923, Liz Hawley llegó a Katmandú en 1960 en busca de nuevas experiencias y con un precario trabajo de colaboradora en la revista *Time-Life* como forma de subsistencia. Dos años después empezó a enviar crónicas de montaña para la agencia Reuters y en 1980 inició lo que sería el trabajo de su vida: una estadística de ascensiones ante la ausencia oficial de un registro similar.

Gran amiga de Edmund Hillary, Hawley nunca se casó ni volvió a Estados Unidos. Su físico menudo y frágil contrasta con un carácter irascible. Llega a nuestra cita en un hotel de la capital nepalí con unos llamativos pendientes de plata, una camisa de rayas finas y una rebeca roja. Tras un frío saludo saca unos papeles del portafolios y los pone ante el entrevistador. "Léalo primero, es mi currículo. Y no me repita las mismas preguntas". Sinceramente, no quisiera ponerme en el pellejo de un jefe de expedición sometido al interrogatorio de miss Hawley.



¿Se siente como una policía del himalayismo?

A veces. Pero yo sólo les hago preguntas, les pido que me digan qué han visto desde la cumbre... Tal vez eso sea querer cazarles, no sé. Pero siempre doy por descontado que la gente me va a contar la verdad... siempre que no llegue otra persona que los desmienta.

¿Todas las expediciones colaboran con usted o hay alguna que le oculte información?

Normalmente no tengo ese problema. Mi método en que, antes de que empiece la temporada, me pongo en contacto con las agencias especializadas en senderismo y montañismo de Katmandú. El gobierno nepalés exige que cada expedición esté representada por una agencia. Los que van a pasar al Tíbet no lo necesitan, pero la mayoría lo hace, porque les facilita muchas cosas. Luego hago un seguimiento y, cuando llegan, me reúno con el jefe en su hotel y le pido que me dé datos biográficos básicos de cada miembro y que me diga cuáles son sus planes iniciales de escalada. Luego, cuando regresan, vuelvo a reunirme con ellos para saber qué han hecho –o qué dicen que han hecho– y, con todo eso, elaboro mis crónicas, que envío a diversas publicaciones de montañismo y alpinismo en todo el mundo.

¿Se encuentra con muchos errores por parte de los alpinistas?

¿Se refiere a que digan una cosa y hagan otra? No exactamente. Tenemos el claro ejemplo de un alpinista de Valencia que el año pasado dijo que había llegado a la cima del Everest, y supongo que le recibirían como a un héroe. Lo malo es que no había llegado a la cima. Tuve llamadas de periodistas españoles –uno, incluso, a las dos de la mañana, sin pensar en las diferencias horarias– para decirme que tenían informaciones contradictorias. Y yo les respondí que no había llegado a la cima. ¿Por qué lo sabía con tanta seguridad? Porque lo dijo el guía que lo acompañaba y lo confirmó otro equipo que sí llegó hasta arriba aquel mismo día, y que estaba cerca cuando se dio la vuelta.

Dicen que usted es capaz de describir la cima del Everest mejor que la gente que ha estado allí.

La verdad es que la cima del Everest cambia cada cierto tiempo. No la puedo describir verdaderamente. Nunca he estado. He visto fotos, claro. Cambia de una estación a otra, de un año a otro.

¿Cree usted que la palabra de un alpinista es sagrada, que debemos creerle siempre?

Yo creo en la gente hasta que me demuestran lo contrario. Por ejemplo, dos italianos que fueron al Lhotse (contiguo al Everest) en 1997. Cuando volvieron fui a verles y les pregunté si habían llegado a la cima. "Sí", me contestaron, "hemos llegado a la cima, hemos llegado muy cerca, y eso, para nosotros, es como si hubiéramos llegado". Les pregunté cómo de cerca, porque si era cuestión de 10 metros no había ningún problema. "Bueno", explicaron, "no sabemos, porque no podíamos verla". Había niebla y nieve y no pudieron ver la cima. Mi postura es que si uno no puede ver totalmente dónde está, ¿cómo sé yo que ha estado verdaderamente allí? A lo mejor se quedaron a 50 metros. Llegaron hasta el final del corredor, pero eso no quiere decir que llegaran arriba, porque de allí no hay camino directo hasta la cima, hay que girar a la izquierda. Este caso ha vuelto a suscitarse ahora porque afirman que han conquistado las 14 cumbres de 8000 metros, pero yo no lo considero así porque no sabían dónde estaban. Uno de ellos ha vuelto ahora al Lhotse, pero se niega a hablar conmigo.

La entrevista continúa ahora en casa de miss Hawley, una casa blanca de estilo colonial de dos pisos, rodeada por un jardín. La vivienda de miss Hawley ocupa la planta. Una fresca penumbra ilumina su despacho. Hay armarios y archivadores de madera repletos de folios escritos a máquina, y otro a mano, con letra menuda y nerviosa. Sin duda, el más completo archivo de la historia del himalayismo. Usa fax y ordenador, pero se resiste al correo electrónico. Sobre la mesa, muchos libros de montaña. Uno de ellos es el último publicado por sir Edmund Hillary, el primer hombre que subió al Everest. Tiene una dedicatoria: "A Liz, por tantas cosas dadas a lo largo de los años".

¿Cree que un alpinista no ha triunfado en su ascenso si no llega vivo al campamento base?

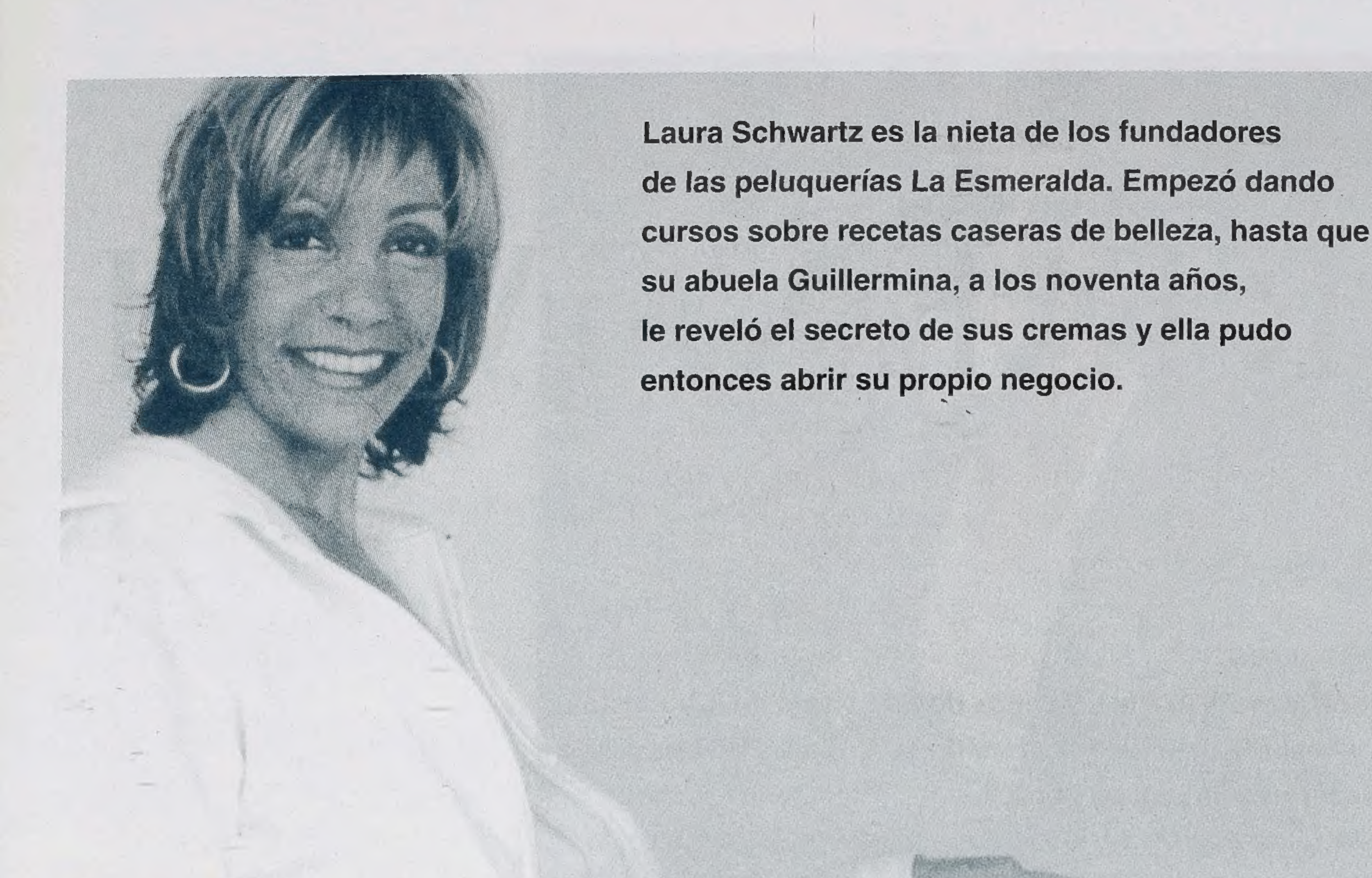
No, yo creo que basta con llegar a la cima. Mucha gente, incluido sir Edmund Hillary, opina que no se puede decir que un alpinista lo ha conseguido si no desciende vivo. Pero a mí lo que me importa es si llegó a la cima. Luego añado una nota para decir que murió durante el descenso, o lo que sea.

¿Le gustaría escalar alguna de estas montañas?

No. Me encanta verlas, creo que son un paisaje maravilloso, pero no tengo ningún interés en subir. ¿Para qué? Soy demasiado perezosa, me gusta dormir todas las noches en una cama y tener comida caliente, y variar de menú. No quiero ir allí arriba.



PARA VERTE MEJOR



Laura Schwartz es la nieta de los fundadores de las peluquerías La Esmeralda. Empezó dando cursos sobre recetas caseras de belleza, hasta que su abuela Guillermina, a los noventa años, le reveló el secreto de sus cremas y ella pudo entonces abrir su propio negocio.

POR A. P.

Guillermina Schwartz llegó en 1927 a la Argentina. Había nacido en Praga. Se casó aquí con un vienés que era empleado de una peluquería y lo incentivó para que abriera su propio local. El trató de resistirse, pero el ímpetu de aquella mujer era tal que terminó convenciéndolo. Al poco tiempo eran dueños de una cadena de veinte peluquerías, todas llamadas La Esmeralda y que muchos aún hoy recuerdan. A medida que las sucursales iban en aumento, Guillermina incorporó en ellas la venta de su propia línea de belleza, constituida por productos que había aprendido a hacer con su abuela, que era curandera en el pueblo donde vivían.

Setenta y tres años después, Laura Schwartz, su nieta, sentada en el office de su propio salón de belleza, cuenta: "Mis padres esperaban un varón y no querían tener nenas, así que cuando yo nací fui una gran decepción para ellos. Digamos que entonces mi abuela me adoptó. Pasaba muchas horas por día con ella y algunas veces me llevaba a su laboratorio".

En su salón de belleza predominan la madera, los buenos olores y la armonía en los colores. No hay estridencias de ningún tipo y siempre una empleada se muestra dispuesta a atender a sus clientas con una sonrisa.

En la parte de atrás, su office mantiene todas estas características opacadas quizá por el desorden propio de los lugares de trabajo, las cuentas, las facturas, las tazas de café, la insistencia de los teléfonos. Para contrarrestar este caos que produce la administración de un negocio, Laura Schwartz enciende muchas velas y las distribuye por todas partes. Amarillas, violetas, verdes. Velas de todos los colores que arden sobre su escritorio, cerca de la computadora, de las facturas, de los catálogos de sus productos con el fin de armonizar la energía.

Se casó por primera vez a los dieciséis años, pero dice que no es apta para el matrimonio, aunque lo entendió después de cuatro maridos y sus correspondientes divorcios. "Ya no me caso más, ahora tengo parejas, la última desde hace un año, pero juro que nunca se va a convertir en un matrimonio. Es mucho más cómodo así y más tranquilo".

Estudió medicina, psicología, teatro y durante muchos años se dedicó a la publicidad. En el '89 se fue a Europa y, cuando volvió, la hiperinflación argentina se había llevado casi todo su capital. "Ya no quise volver a trabajar en publicidad. Siempre me había gustado el mundo de la cosmética y me aboqué a esto definitivamente". Laura supo muchos años después por qué su abuela iba a trabajar los domingos al laboratorio, cuando no había ningún empleado. "Para que nadie supiera sus secretos en la preparación de las cremas. Era la única que los sabía". A los ochenta y nueve años, Guillermina tuvo un último gesto con esa nieta que la había acompañado tantas veces a su trabajo: "Se estaba muriendo en una cama, pero accedió a contarme todos sus secretos para la preparación de las cremas. Y me puse a estudiar la historia de la cosmética que es muy interesante porque tiene muchos costados: antropológico, económico, sociológico, psicológico". Afirma que la mujer usa productos cosméticos desde el período paleozoico del que se encontraron dibujos en las cavernas donde se veía a las mujeres adornadas con productos preparados con barro, sangre y grasa.

Dice que el auge de los productos antiage se debe a que las mujeres buscan obsesivamente sacarse los años de encima y que compran irracionalmente productos que actúan a un nivel muy superficial y a veces ni siquiera eso. "Las mujeres se enganchan mucho con el verso, creen que los productos son mágicos, a veces hasta detestan que una les diga la verdad. Y la verdad es que el tiempo pasa, la piel se arruga y ese proceso no se puede detener con nada. La cosmética es un negocio de ilusiones".

No se cansa de recomendar el consumo de varios litros de agua por día, la ingesta de comidas sanas y cualquier procedimiento que cuide la piel en forma natural. "Si no les va a pasar como a mí, dice mientras recorre su cara con los dedos, que en mi adolescencia traté el acné juvenil que me había salido con productos químicos y nunca se me fueron las marcas".

Asegura que le gustaría crear en las mujeres una conciencia para que no se sigan creyendo las mentiras orquestadas únicamente para venderles productos con la promesa de rejuvenecerlas y hacerlas más bellas.

Cree que la vida es movimiento y que justamente eso, el movimiento, es lo único que otorga la juventud. Y no cree en la vejez aunque por nada del mundo dice su edad desde hace años, porque "en este país la edad es como un estigma. Por eso yo trato a todas mis clientas como si tuvieran veinte".

EXPERTA EN SIVORI

Laura Malosetti Costa es crítica de arte y uno de los artistas sobre los que más ha reflexionado es Eduardo Sívori, del que habla largamente en su libro "El más viejo de los jóvenes". El centro de su análisis es la obra "El despertar de la criada", gracias a la que el pintor logró hacer ruido en París.

POR SANDRA CHAHER

Decir que Eduardo Sívori fue un pintor "moderno" le está costando a la historiadora de arte Laura Malosetti Costa el enfrentamiento con gran parte de la crítica vernácula que considera a los pintores de la generación del 80 "asincrónicos o retrasados con respecto de las vanguardias europeas", según ella misma define en su reciente libro *El más viejo de los jóvenes. Eduardo Sívori en la construcción de una modernidad crítica*. Tiene varios argumentos para defender su hipótesis, pero el que es centro de análisis en el texto es el cuadro *Le lever de la bonne (El despertar de la criada)*, que Sívori presentó en el Salón de París en 1887, con gran escándalo y polémica de público y crítica. El episodio se repetiría un año después cuando lo expuso en Buenos Aires. *El despertar*... muestra a una criada desnuda, en un cuarto austero y lúgubre, a punto de colocarse una media. ¿Fue el desnudo el generador de la polémica? No, había muchos, pero nadie había retratado hasta el momento a un personaje de clase baja sin ropas y en una actitud tan "realista". No falta erotismo en las intenciones de Sívori, pero su pintura no tiene que ver con el clásico desnudo de la época: mujeres de la burguesía, envueltas en sedas, miradas sugerentes, destinadas a ser vistas por los hombres de su misma clase. Los obreros, los campesinos, debían limitarse a ver su reflejo en pinturas naturalistas en las que se los mostraba en su pintoresquismo cotidiano ausente de sensualidad.

"Es un desnudo atrevido, moderno. El no era francés y 1887 es uno de los pocos años en que los diarios parisinos comentan un cuadro de un pintor extranjero. El sabía que había que hacer mucho ruido para llamar la atención de ese público. No podemos decir que sea un gesto de marketing lo suyo, pero en parte lo fue", dice Malosetti, sentada íntimamente a un lado de su escritorio cubierto de papeles y con el respaldo protector de una



biblioteca enorme. "Traer el cuadro a Buenos Aires fue también un gesto moderno. Acá había muy poca producción artística, no existían museos ni salones de exhibición –sólo algunos negocios en la calle Florida exponían cuadros en sus vidrieras–, y mucho menos un mercado. Por tanto, la osadía de traerlo y hacer una exposición 'restringida' –pero que generó muchas polémicas y repercusiones en los medios–, organizada por la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (SEBA), es parte de una forma moderna de ser profesional. Logró una repuesta adversa de los diarios, pero también que se dijera lo bien que pintaba."

Después de *El despertar*... Sívori no vuelve a hacer desnudos de este tipo, ni a provocar tanto a la prensa y al público.

Yo me pregunto si él sabría cómo seguir adelante después de *El despertar*... En una de ésas, de un trabajo con modelo en talleres salió eso, se produjo esa coordenada. No estoy hablando de azar o inconciencia, él tomó decisiones sobre cómo pintarlo y dónde presentarlo. Pero es cierto que después despegó de esto, siguió con temas naturalistas, viejitos cosiendo ropa, y también con desnudos, pero ya no eran de pobres. Al Salón de París siguiente ya va con un cuadro completamente naturalista. *El despertar*... también es naturalista, pero con una temática que ese estilo no planteaba. Tenía incluso rasgos que podríamos llamar realistas. El tomaba un poco la tradición de (Gustave) Courbet, que había hecho mujeres del pueblo desnudas a mitad del siglo XIX. O la *Olimpia* de Manet de los primeros 60.

Usted plantea que a la generación de Sívori, la del 80, se le adjudicó genéricamente el rol de precursores y educadores, sin logros propios, sólo un eslabón para quienes los seguirían. ¿Hay otros elementos por los cuales usted lo corre de este lugar, ubicándolo como un pintor moderno?

El tratamiento del paisaje, en donde esquivó un poco el impresionismo que era lo considerado moderno en la época. La crítica dice que esto fue por desconocimiento, pero ellos no adhirieron por la idea que tenían del público porteño, que no iba a saber comprender este lenguaje.

Suena soberbio.

Puede ser, pero los fundadores de SEBA –Sívori, Eduardo Schiaffino, Ventura Marcó del Pont, Alfredo Paris, etc.– y toda esta generación -Angel Della Valle, De la Cárcova– eran positivistas, y sentían que con lo que hacían "educaban" al público. Pero también discutían en los diarios con críticos que denostaban al impresionismo. Para ellos el impresionismo no era la única forma de la modernidad estética. Eran idealistas, como se concibió este concepto a fin de siglo, que se


TAMARA PINCO

Había muchísimas pintoras en la generación del 80. Además había una temática de mujeres: flores, paisajes pequeños, retratos de niños. Sólo quedó un retrato de Sofía Posadas y porque era sobre Emilio Mitre. Ella también hizo varios desnudos, pero le fueron rechazados por inmorales proviniendo de una mujer.

vincula ideológicamente con el simbolismo y el decadentismo. Ya aparecía en ellos todo el tema de la decepción con la modernidad, y el vuelco hacia valores más espirituales. La pintura tenía que ser portadora de ideas y no sólo un resplandecimiento externo brillante, que es lo que pasaba en Buenos Aires. Los argentinos gastaban mucho dinero comprando obra en los salones de París.

Volvamos al paisaje.

Entre estos pintores había también una fuerte idea sobre pintar "lo nacional", y el paisaje nacional por excelencia es la pampa –porque además es lo que daba de comer al país–, que es la nada para pintar. Entonces Sívori investiga a lo largo de toda su vida en la pampa y hace un camino de despojamiento que también es moderno. Al ser un escenario vacío, siempre se lo había llenado de indios, gauchos, animales. Y Sívori empieza así, pero va quitando hasta que no queda nada, casi el horizonte nada más. No diría que eran pinturas conceptuales, pero casi. El decía que quería hacer pinturas que asustaran, la pampa y el cielo.

Si hay algo que asusta es el vacío.

Obvio. Y genera una vivencia hombre-naturaleza muy fuerte.

CAUTIVAS Y ARTISTAS

En 1994, Laura Malosetti, cuya área de investigación siempre fue el siglo XIX, y en particular la representación de las relaciones entre los géneros, publicó un pequeño librito llamado *Rapto de cautivas blancas* –que fue incluido en el Tomo I de *La Historia de las Mujeres en la Argentina*, que acaba de editar Taurus–, en el que analiza la iconografía del rapto de la mujer blanca por los malones de indios en el Río de la Plata, y la temática de la prisionera, tanto acá como en Europa. También se trata de escenas eróticas y con un componente de violencia y sumisión para deleite una vez más de los espectadores masculinos. Pero qué pasaba en Buenos Aires con las mujeres pintoras a fines del XIX. ¿Existían?

"Había muchísimas en la generación del 80 –dice Malosetti, que está justo preparando una ponencia sobre el tema para un congreso de mujeres que se realizará en agosto–. La ocupación principal de estos pintores famosos era darles clases a señoritas. Y ellas empiezan paulatinamente a presentar obras en el Salón del Ateneo y en cuanta exposición podían. Muchas cosas eran tipo artesanías. Pero además había una temática de mujeres: flores, paisajes pequeños, retratos de niños. De todas formas no conozco sus obras porque no quedó nada, sólo un retrato de Sofía Posadas y porque era sobre Emilio Mitre. Ella también hizo varios desnudos que le fueron rechazados por inmorales proviniendo de una mujer. Y hubo una, Diana Cid, que en los 90 hacía cuadros muy fuertes que también generaron polémica. Pero de la misma manera que hubo una operación sobre la memoria en los plásticos hombres de esta generación, la hubo con ellas. Además, la prensa tenía una mirada puerilizadora hacia sus producciones. Era un momento de tensión a nivel social, cultural y político sobre el rol de las mujeres: si debían o no ser buenas madres, si estaba bien o mal seguir la moda, sobre la prostitución, surgían las ideas feministas, pero esto no se vio reflejado en las obras que ellas hicieron. Sí, en cambio, hay rupturas desde la mirada masculina. *El despertar...* es una, pero hubo por ejemplo un desnudo de Schiaffino, *Reposo*, que fue rechazado en varios salones, pero recibió un premio en la Exposición Universal de París de 1890, del que se dijo que la mujer parecía un hombre, deforme, muy angulosa. Y la verdad es que es medio andrógina.

¿Las representaciones que se hacían acá de los raptos de mujeres blancas por parte de los malones de indios, la famosa "cautiva", eran el correlato en el imaginario de la "prisionera" de la pintura europea?

Sí. Y de la misma forma que acá tenía una connotación socio-política –el mito de la barbarie y la civilización, y el hecho de obviar que al indio le habían sido quitadas sus tierras, se lo había sometido, y también se habían capturado sus mujeres–, en Europa se relacionaba con el imperialismo: el dominio sobre Oriente. Las "prisioneras" eran esclavas orientales. No sé si acá habría surgido la iconografía del rapto sin esta imagineria orientalista europea. No se puede especular sobre eso. Acá ya existía una mitología muy fuerte sobre la cautiva arraigada en la literatura. Pero la forma que adquirió en la plástica sí tenía que ver con Europa, el color más oscuro en la piel del hombre, por ejemplo. Acá se da también la iconografía de la prisionera, que es claramente voyeurista: es la mujer sometida, comprada o vendida, expuesta.

El tímido

POR S.R.

Con el tímido pueden pasar dos cosas: que nos envalentonemos, animadas por su tartamudeo anímico, y arremetamos como chicas audaces de esas que saben lo que quieren y van por ello, o que absorbamos su timidez y nos volvamos incapaces de ir más allá que él, lo cual nos obligará a dar vueltas y vueltas en una calesita en la que nunca sacamos la sortija.

El tímido tarda en invitarnos a salir. Nos mira, pero cuando lo miramos aparta la mirada o hace que está pensando. Cuando se acerca da rodeos. Suele venir buscando información. Esa película que escuchó que ya vimos, ese auto que cree que pusimos en venta, ese restaurante al que sabe que fuimos, ese médico chino que nos hace masajes, ese geriátrico que busca para internar a su tía abuela. Es decir: el tímido se acerca acorazado por pretextos tan buenos que no parecen tales, de modo que podemos pasar varios meses entretenidos en *anotá el teléfono, mañana te traigo la dirección, si vas ahí no pidas mariscos, llamalo que te descontractura en un minuto*. Claro que dato va y dato viene, y aunque con tirabuzón, el trato se familiariza y un día él llama a las doce y media de la noche, casi se diría desesperado, para preguntarnos el e-mail del herrero que nos hizo la protección de los balcones. Quiso el azar que estemos medio dormidas y que le contestemos cualquier cosa y que hasta hallemos extraño que el tipo esté pensando en un ítem semejante en un horario tan atípico. Pero él sigue pareciendo tan interesado en la protección de los balcones (pregunta cosas específicas: quiere saber el espesor del hierro y a qué distancia de los ángulos el herrero hizo bajar los tirantes), que más que por tímido una puede tomarlo por loco, por pesado, por obsesivo o por agorafóbico.

Finalmente, cuando ya no queda tema de conversación por ser conversado, un día vendrá rendido a la luz de esa evidencia y nos propondrá un café (la formulación de sus preguntas siempre empieza con un no: "¿No querés ir a tomar un café, no?") aparentando tener más ganas de ir a la esquina a ver si llueve que de quedarse esperando una respuesta. Nuestro primer sí lo desorientará, como harán todos los siguientes.

–Sí.

–¿Sí?

–Sí.

–¿Ah, sí?

–¡Que sí!

–Ah –cabizbajeará, como si la idea no hubiese sido suya, o como si estuviese calculando si el efectivo del bolsillo alcanza para los dos cortados. Después, todo lo que vendrá bajará por la misma pendiente de su deseo encorchetado, de sus murallas defensivas y de su desinterés inflado como un air-bag. Tendremos que acostumbrarnos a que el tímido no dice lo que quiere y a que, en general, incluso, parece no quererlo. Con el tímido, en rigor, hay que hacer lo que con todos: leer entre líneas, calcular el envión y apostar a que te atajen.





Pobre Mariposa

Cio-Cio-san, la japonesa loca de amor protagonista de la ópera *Madama Butterfly*, no es tan ingenua ni tan crédula como se la suele pintar: ya en el primer acto, después de la celebración del matrimonio con el marino norteamericano, ella se entristece ante un piropo de su amado: "Dicen que los hombres/ del otro lado del mar,/ si atrapan una mariposa/ la atraviesan con un alfiler/ y la fijan sobre una tabla...". Momentos antes, lejos de la novia, F.B. Pinkerton, el marino seductor, ha brindado con arrogancia colonial "por el día en que me case con una verdadera esposa... americana". Por otra parte, en el mismo acto, Cio-Cio-san despliega sus pocos efectos personales entre los que hay un estuche alargado, "algo sagrado que me pertenece". Se trata de la daga con que se hizo el harakiri su padre por orden del Mikado, pero la chica no da más detalles al curioso y frívolo Pinkerton. "Ahora eres todo el cielo para mí", le confiesa CioCio-san que, muerta por él, ha renunciado a su religión, su parentela, su cultura. Se ha jugado todo, ha quemado sus naves por ese farabute de uniforme que no sólo no valora su entrega incondicional sino que ya está barajando planes de casarse "de verdad" con una connacional de pura cepa sajona.

El corazón de Cio-Cio-san, Butterfly, es el eje absoluto de esta ópera de Puccini tan bellamente emotiva. El corazón enamorado, primero ilusionado, luego puesto cruelmente a prueba durante tres años de ausencia y por fin aniquilado –antes de que la daga hiera el cuello– frente a la revelación del nuevo casamiento de Pinkerton. Butterfly es pues la protagonista total, los demás personajes son subsidiarios, y la orquesta late al ritmo de sus emociones y de su maduración en el dolor que –hasta que no tiene las pruebas– no hace mella en su confianza. Tan inalterable es su adoración, tan grande su querer que, cuando se anuncia la llegada del barco, ella entona la dulcísima y punzante aria *Un bel dì, vedremo*, imaginando los pasos que dará antes del encuentro. Y proyecta no correr directamente a los brazos de Pinkerton, jugar un poco a las escondidas por temor de que su corazón estalle de felicidad, "per no morire al primo incontro".

No es la primera vez que en el Colón se presenta una versión estilizada e innovadora de *Madama Butterfly*: ya en el '94, Harold Prince dirigió una original puesta que rescataba elementos del teatro Noh. Daniel Suárez Marzal es el responsable de la magnífica régie de la reciente presentación de la obra de Puccini. El sendero, las linternas, las piedras impares del jardín zen (refinado diseño de Milan David), el precioso vestuario (Mini Zucheri) y las meritorias actuaciones de un elenco en el que brillan las composiciones de Susan Bullock y Alejandra Malvino, se aunaron armoniosamente para conformar una representación inolvidable.

Pero si ustedes no tuvieron oportunidad de asistir a estas funciones, pueden sufrir con placer escuchando alguna de las grandes versiones editadas: Mirella Freni, Renata Scotto, Licia Albanese. Y sobre todas, la grandiosa Maria Callas, que todo lo canta mejor.